

عند محمد فنطر من خلال

كتاب << يوغرطة >>

بقلم : طارق العمراوي

إنّجهت الأقلام الفكرية والأدبية منذ زمن ليس ببعيد الى قراءة تراثنا وميراثنا الثقافي لما يمثله من ثقل وهيمنة على الوعي الجمعي خلال حراكه المجتمعي ناسجا جملة علاقات تمتد من الماضي قاعلة في حاضرننا والمستقبل ونحتاجه أيضا للتعبير عن رغباتنا وبواعثنا تجاه عدّة إشكاليات تتشابه مع ماضينا أو تترايط معه عضويًا أو حتّى تختلف عنه .

لذلك ولغيره انكبّ العلماء والمثقفون على التّقيب داخل هذا الكم التّراثي وتعريه طبقاته المختلفة مستعملين مناهج وأدوات تحليل تلتقي لتتباعد عند طرح الاشكاليات وإخراج الالمفكر فيه والمسكوت عنه من المباحث مستغلين في ذلك آخر نظريات العلوم الانسانية ليمثّل التاريخ ضمن هذه العلوم الوعاء الذي حوى ويحوي كلّ هذه التّجارب والمعارف الواجب البحث فيها والتّقيب عن احتياجاتها عندها .

إنّ استحضار المادة التّراثية كلّها أو جزء منها له دواعيه ومبرراته التي تحدّد أولًا وأخيرًا بالذات المفكرة والباحثة والتي هي نوعان :

\* ذات يمثّل التّراث فيها جزءا منها بفعل فيها فتتفاعل معه وبه ولا يملكنا عندها فصل الذات عن الموضوع إلّا للضرورة المنهجية كما يذهب الى ذلك محمد عابد الجابري في كتابه << نحن والتّراث >> وهو مثال الذات العربية المفكرة في ذاتها .

\* ذات تنفصل عن موضوعها عضويًا ولا تتصل به لاحتياجات يحدّد إشكالياتها ثمّ يؤطرها نظريًا وتاريخيًا .

كما سنقتصر هنا على الكتابة التاريخية لما تمثّله من ملامسة جوهرية لماضينا كأحداث ومواقف ونظريات حسب كتاب << يوغرطة >> لمحمد فنطر كمثال نوعي متميِّز حاول فيه الكاتب الى جانب رد الاعتبار التاريخي لهذه الشخصية رسم القواعد الاولى للكتابة التاريخية .

لماذا يوغرطة ؟

## الدّوافع الذاتية والموضوعية :

يقول محمد فنطر << ولئن اخترنا الحديث عن يوغرطة فذلك لأنّه من الدّين آمنوا بأنّ إفريقيا أرض الأفاقة >> (1)

إنّ هذا الاختيار له مبرراته الذاتية القائمة على أنّ << يوغرطة >> يعد صفحة من صفحات

تاريخنا المنيرة . هذه الشخصية التي قاومها الرومان عسكرياً ثم أدبياً مع صلوات وغيره .  
فاعطاء ، يوغرطة مكانته التاريخية الميزة مثل لدى محمد فنظر أحد الفروض الواجب القيام بها وذلك برفع اللبس والشكوك حول شخصيته ومعاركه والخروج بالدروس والعبر التي أراد تبليغها عبر معاركه وخطبه والتي مثلت أحد الأسباب التي وقف عندها محمد فنظر قائلاً << إن دراسة التاريخ بالنسبة للشعوب المتخلفة تساهم بقسط وافر كبير في نظالها اليومي ضد التخلف الفكري بما يتضمنه من مركبات وعقد نفسانية وذبذبة >> (2) .

هذا عن دوافع كاتبنا الذاتية أما عن دوافعه الموضوعية فهي تتمثل في أن كتابة تاريخ رجل ومن ورائه تاريخ بلد بمراحل وحقب تاريخية مختلفة ومتسلسلة يعد مساهمة جدية وعلمية هدفها تدوين التاريخ الانساني مستغلين أحدث الوسائل والتصورات التي تراعي مبادئ هامة وأساسية مثل النزاهة والكتابة الموضوعية للأحداث لأن التاريخ كُتب ومازال يُكتب ويُدون بأدبيات تشوه وتطمس معالم الشعوب ومعارفها .

إن هذه المدارس والمعبرين عنها يجب عليهم مراجعة دوافعهم وأدبياتهم وذلك لكتابة تاريخ علمي ونزيه للإنسانية هذا الكل المتنوع لأن كتابة التاريخ ومن ثمة قراءته يضل إحدى ضرورات فهم العالم وعلى ضوء أي مقاييس ومعطيات يتحرك ويتفاعل .

لأجل كل هذا إختار كاتبنا << يوغرطة >> منطلقاً من الخاص الى العام من << يوغرطة >> كشخصية تاريخية الى الكتابة التاريخية التي يشقها التأمل النقدي والروح الموضوعية .  
مستلزمات الكتابة التاريخية عند محمد فنظر :

## أ- المؤرخ :

إن الاحداث وإن غدت بعيدة في الزمن أو قريبة منا توفرها المصادر ، المرجع ، النقائش والكتابات وتكون بمثابة دليل المؤرخ كي يحكم الربط فيما بينها لفهم إشكاليات يصغها مسبقاً أو لاحقاً إما لتشبيتها أو لنفيها أو لاستخراج عناصر ومعطيات جديدة تساعده على فهم واستيعاب طرق العيش وباقي المسائل الحياتية لشعوب غدت تاركة ورائها إرثاً حضارياً وأثرياً توجب فهمه لربط حلقات تطوّر هذا الانسان على الارض مجهزاً في كل هذا بأهداف يرسمها ومهام ملقاة على عاتقه معملاً أسلوبه ومنهجه في كل ما توفره المصادر أكانت أدبية أم أثرية للخروج بملاحظات وخلاصات تغيد البحث التاريخي يتحمل فيها المؤرخ مسؤوليات عدة خاصة إذا أثبتنا أن المؤرخ تحكمه مرجعيات معرفية قد تكون عائقاً أمام النتائج الموضوعية للبحث وهذه من الاسباب التي تؤخر مباحثنا التاريخية .

## ب- الأهداف :

إن لكتاب << يوغرطة >> لدى محمد فنظر منزلة أدبية . تاريخية وأخرى ذاتية إذ يمثل هذا الاخير حلقة مهمة في تاريخ تشييد هذا الوطن عبر تمثيله لأفريقيا الحرة مقابل التواجد الروماني الذي اعتبره غير شرعي هذا ما حاول إبرازه الكاتب كهدف مرسوم من قبل وملزم به نظراً لخصوصية بحثه وهذا مثال المؤرخ الذي رسم أهدافه قبل ولوجه البحث .

أما عن الاهداف التي توجب رسمها والتنظير لها كما ذهب الى ذلك كاتبنا هي إحياء الماضي بهدف فهم الحاضر وسبك المستقبل لاستخلاص بواعث البطل في حروبه المتعددة والخروج بها كدروس تفيد حاضرنا ومستقبلنا لتندرج في الاخير بواعث وأهداف كاتبنا في الصراع الحضاري من أجل الرقي والتنمية مستغلين تاريخنا وحاضرنا في هذه المعركة من أجل كسب الرهائن الحضاري وذلك عبر تجاوز التخلف فكرياً لأن مركبات النقص والذبذبة والعقد النفسية تجعل منا أقراماً لا يمكنها الوقوف والتقدم الى الأمام .

### ج-المهام :

ما يفرضه الباحث والمؤرخ من مهام على نفسه قبل الانطلاق في البحث والتقصي يكون بمثابة قيد شرط في كل فصول الكتابة ومما ألزم به الكاتب نفسه الوقوف على الحقيقة التاريخية كمهمة رئيسية للباحث لكتابة تاريخ الانسان والشعوب بأكثر ما يمكن من موضوعية لأن التشويه والذاتيات غالباً ما تتحكم في كيفية الوقوف على هذه الحقيقة التاريخية ، قراءتها وطرق توظيفها .

فهذه المادة موضوع الدرس والتقصي لا تقدم عادة على طبق جاهزة للإستهلاك بل غالباً ما تأتي مفككة ، غير مكتملة وغير قطعية فكم من ملاحظات ختامية حول موضوع معين فتدتها نقيشة أو لوحة جنازة مما يجبر المؤرخ أن لا يصرح بذاتيات أعماله بل يترك لها باباً للتأويل والاتفاق وللجديد منسفاً بين الأحداث التي تقرأها المصادر التي بين يديه وإن كانت مفككة ، مبشرة أو أذلت عليها وثائق أخرى .

### د - الأسلوب :

الى جانب الأسلوب القصصي الذي غلب على الكتابة التاريخية في فترات متلاحقة والذي احتاجه محمد فنظر من حين الى آخر للتعبير عن حدث أو مواقف كما حاول كاتبنا اعتماد العلمية قدر الاحتمان وذلك بتوفير ما يتطلبه البحث العلمي من اعتماد الوثائق كل الوثائق أكانت لصالح أهدافه ومنطقاته أو عاكسة لمجرى بحثه منقذة لبعض مقدماته .

وهذه هي النزاهة العلمية المطلوبة التي تفرض الابتعاد عن الأحكام الفوقية والسطحية ليعتدائها للتفسير والتعليل والوقوف على العوامل ، الاهداف والاسباب للأحداث التي يتم ضبط واقعيته وتاريخيتها باعتماد الدقة والحذر والجرأة .

هذا الأسلوب تدعّمه جملة احتياطات. ذكر منها كاتبنا الفطنة والتفطن ، الاحتراز والحذر وعنصر الذاتيات وذلك بالابتعاد عما يرومه ، لا يستخرج من المصادر ما لا تحتويه وأن لا يتعدى في ذلك حدود النص والشهادات .

### هـ - المصادر والوثائق :

لكل باحث أدواته ، منهجه وأسلوبه ومادة يعمل فيها هذه الادوات ومادة المؤرخ المصادر المنفرعة ولي ما هو أدبي وأثري حاول بهما الكاتب التدليل على منطقاته وأهدافه ولا يمكن لأي مؤرخ الاستغناء عنهم بل يشكلون الحقل المعرفي والعلمي له وقد قال في كل هذا >> وليس

للمؤرخ أن يتعدى جدد النص والشهادات والاختلاص نحو الوثائق أساس كل عمل تاريخي علمي. فعلى المؤرخ أن يخضع للوثائق وليس له أن يستخرج منها ما لا تحتويه وهذه هوة قد ينزل فيها المؤرخ إن لم يتشبث بسلطان العقل ويتعدى عما قد يرومه ويتسلم مع عقائده وأهوائه..... <(3)>

## 1 \* المصادر والوثائق الأدبية :

حاول محمد فنظر للتدليل على بواعثه انشغالاته في هذا الموضوع إستجماع ما يمكنه جمعه من مشارب مختلفة لسببين هما : تنوع هذه المصادر كما وكيفا وضرورة الأخذ بها والسبب الثاني نقص المصادر الأدبية بعضها ببعض وهي كالاتي : المصادر الرومانية اليونانية والمعاصرة ، المصادر القديمة المجهولة والذاكرة والأساطير .

## 1. أ - المصادر الرومانية :

صاحبت السياسة الأدب والتاريخ والعلوم منذ آلاف السنين فتعددت وجهات نظر المؤرخين الرومان من واقع امبراطوريتهم ، من مساند لتوجهاتها أو ناقدًا للأوضاع التي اتسمت بالتفرد والفساد في فترات متلاحقة وهذا ما قام به << صلوست >> المؤرخ الروماني إذ يقول محمد فنظر << لذلك تراه يقتطف من تاريخ يوغرطة أحداثا تساعد على بلوغ هدف رسمه مسبقا وهو التعريف بالأوضاع السياسية في روما وقتئذ >> (4) لأن الغاية من كتابه << حرب يوغرطة >> التنديد بالفضائح التي ارتكبها الاشراف في روما والتدهور الأخلاقي الناتج عن تلك الفضائح حسب كاتبنا .

ولإن كانت غايته الحديث عن الرومان ومشاكلهم فإنه بين الفقرات يحاول << إبراز الإفريقي في مظهر البدائي المتوحش الذي لم يصل بعد إلى مستوى يجعله يؤمن بالنظام ويسلط النظام على أعماله جميعا . فالنظام الروماني يرمز الى الحضارة والقوة وهمجية الإفريقي تعرب عن التأخر والوحشية >> (5) ليحسم في الاخير كاتبنا مع << صلوست >> ويعتبره صراحة من أعداء << يوغرطة >> برغم اعتباره أهم << وثيقة أساسية >> لمعرفة هذه الشخصية التاريخية عند قوله << ... وبذلك تبين لنا أنه من أعداء يوغرطة مما يدعونا لليقظة والتفطن حتى لا تقع في أخطاء المؤرخ الناجمة عن مواقفه المعادية ليوغرطة >> (6) وللأفارقة عموما ووصف طبعهم بالحجب والتفائق حتى مع " تيت . ليف " Tite Live الذي يردّد عبارات مثل << جنس خبيث ، جنس خداع >> .

## 2 \* المصادر الأثرية :

إن الوثائق التي يعمل فيه المؤرخ منهجه وأسلوبه تتنوع من نص مكتوب واضح معلوم والاهداف متحدثا عن فترة مهمة لتاريخ شعب أو قيادة عسكرية الى مخلفات الحضارات الغابرة من لقى أثرية مهمة تدعم بعض تلك الافكار أو تفنّدها خاصة إذا توصلنا لمعرفة أن وثيقة صلوست غير موضوعية أخذت فيها الذاتيات مكانا هاما في الكتابة والتحليل توجب عندئذ قراءة عدة وثائق أخرى تتوفّر بين الفينة والفينة .



إن هذه الأثرية كانت كالآتي : النقائش ، الكتابات ، النقود ، الفسيفساء ، الينابيع ،  
النصب التذكارية وغيرها التي حاول بها كاتبنا التدليل على جملة مقدمات ألزم بها نفسه .

## و- إشكالية الأدب والتاريخ :

إن إشكالية الأدب والتاريخ ومن ورائها اللغة لم تفت هكذا بل استوقفت محمد فنظر منذ  
المقدمة في حديثه عن وثيقة صلوس الحاصّة بحرب يوغرطة ناقدا طريقته التي كانت أدبية أكثر  
منها تاريخية كأحد أمثلة العصور القديمة إذ يقول محمد فنظر >> والملاحظ أن لا فرق بين الأدب  
والتاريخ في العصور القديمة وحتى في القرون الوسطى >> (8) ليتعداها إلى ما سمّاه بالأغراض  
التاريخية قائلا >> وفي الغرض التاريخي تكون الفكرة أو الصورة مستلهمة طبقا لبعض  
القواعد الأدبية أو الفنية وبعض الاصطلاحات دون أي مراعاة للواقع التاريخي . ومن المرجح أن  
الأغراض التاريخية وضعت نتيجة تأثير الأدب والفن على المؤرخين القدماء ، مما ينبئ بمشاة  
الروابط التي كانت في القديم تصل بين التاريخ والأدب . فكان المؤلف يكتب التاريخ لا بالعودة  
إلى الواقع والحقائق فحسب بل كان يرى لزما عليه أيضا إبراز مواهبه الأدبية وقد رتبّه على  
الوصف البديع المشير >> . (9) داعيا في ذلك بضرورة الفصل بين الأدب والتاريخ وبالتالي  
الابتعاد عن الأسلوب القصصي للأحداث وذلك هو منتهى بحثه أي التحرك ضمن حقل معرفي -  
تاريخي مستقل بمصطلحاته التاريخية والعلمية المعبرة عنه .

## ملاحظات ختامية:

كان مبحث يوغرطة الذي محمد فنظر وسيلة وغاية في نفس الوقت فيبعد تفكيك عناصر  
مبحثه تجد >> يوغرطة >> الكتاب وسيلة لتبليغ وجهات نظر الكاتب حول جملة إشكالات مثل  
اللغة في الكتابة التاريخية ، جوانب المؤرخ أننا نملكه من موضوعه ، مهام محدّدة ، أهداف  
مطبوعة ، أسلوب علمي متماسك وبناء ، مصادر يأخذ بمجموعها تحركه في ذلك الحقيقة  
التاريخية والكتابة الموضوعية للتاريخ الانساني وبالتالي التقدّم بما حثّ التاريخ عموما وغايته  
هي ردّ الاعتبار التاريخي لأحد أهم رموز التحرّر وتؤنس أعماق >> يوغرطة >> ليكون كتاب  
>> يوغرطة >> في الاخير وثيقة أساسية لتتبع الارتقاء المعرفي والنظري لمحمد فنظر الذي نلمسه  
الآن عبر نظرة تأخذها الأفاق المعرفية فمن يوغرطة ابن إفريقيا الحر إلى حثّيل ابن تونس مسيرة  
حاول فيها كاتبنا الارتقاء أخذا بوسائله متقدما بالمبحث التاريخي عموما إلى أرقى مراتبه .

## الحواشي :

- |   |                       |
|---|-----------------------|
| 1 - يوغرطة ، محمد فنظر . الدار التونسية للنشر 1970 ص 25 |                       |
| 2 - نفس الوثيقة ص 13                                    | 6 - نفس الوثيقة ص 141 |
| 3 - نفس الوثيقة ص 31                                    | 7 - نفس الوثيقة ص 193 |
| 4 - نفس الوثيقة ص 127                                   | 8 - نفس الوثيقة ص 25  |
| 5 - نفس الوثيقة ص 255                                   | 9 - نفس الوثيقة ص 260 |

# الرّمزيّة في قصّة «حي بن يقظان»

## ( الجزء الأول )

بقلم : محمد المهدي المهري

### 1- البرهنة على رمزيّة قصّة «حي بن يقظان» :

يؤكد ابن طفيل ، على أن قصّته مصطبغة برمزيّة مقصودة ، فهو يقول - في نهاية القصّة ، وفي الفقرة الأخيرة من الكتاب : « ولم نخل مع ذلك ما أودعنا هذه الأوراق اليسيرة ، عن جانب حجاب رقيق وسرّ لطيف ينهتك سريعا لمن هو أهله ، ويتكاثف لمن لا يستحقّ تجاوزه » ص 159 .

ثمّة . إذن . رمزيّة في القصّة يصنفها ابن طفيل بالحجاب الرقيق والسرّ اللطيف ، وهذه الرّمزيّة مقصودة من الكاتب لسببين :

أولا : كاعتذار « لإخوانه الواقفين على هذا الكلام » فيما تساهل في تبينه .

ثانيا : كحاجز يحول بين فهم النصّ وبين من لا يكون صاحب ولا وصفاء سريرة ، ونبة حسنة . وثمّة . في النصّ . نوع آخر من الرّمزيّة ، غير مقصودة ، وإنّما استوجبتها طبيعة مرامي القصّة ، لأنّ الحقيقة التي « لا جمجمة فيها » لا يمكن أن يخبر عنها بالفاظ وعبارات ، فهي : « من الغرابة بحيث لا يصحها لسان ، ولا يقوم بها بيان » ص 71 . ومن تكلف ذلك فقد تزلّ به قدمه أو يظنّ به أنّه قد اتّكّب عن الصّراط (ص 75) ، امثل من قال « سبحاني ما أعظم شاني » أو من قال : « أنا الحق » ، وغيرهما قال : « ليس في الثوب إلا الله » ص 72 . فنخلص ممّا ذكر من الشّواهد على أنّ الرّمزيّة في قصّة «حي بن يقظان» على ضربين :

الأول : في كون الرّمزيّة تقتضيها طبيعة القصّة ، بما أنّها تعالج قضايا فوق لغويّة .

والثاني : في أنّها رمزيّة مقصودة ، وذلك ليلوغ غاية أساسيّة ، وهي : تغطية مرامي القصّة وحجبها على الذين ليسوا أهلا لتفهمها . وذلك لتحقيق هدفين : أولا ، حماية نفسه من الجمهور المتميّز بنقص في فطرته ، إذ جاء في ص 157 « فانصرف الى سلامان وأصحابه فاعتذر عمّا تكلم به معهم ، وتبرأ إليهم منه وأعلمهم أنّه قد رأى مثل رأيهم » . ثانيا ، لعلّهم أن إطلاع الجمهور على الحقيقة سيؤدّي بهم إلى الهلاك وسيشيع فيهم الفوضى ، لأنّها أثقل من أن يتحمّلها

\* كنت قد وعدت بهذه الدّراسة التحليليّة في مقال « التفكير الرّمزي » نشر في الانحاء . العدد 55 . جانفي 1995 . ص 13 .

\* اعتمدت في الرّجوع الى نص القصّة على كتاب « فلسفة ابن طفيل ، ورسالة حي بن يقظان » لشيخ الازهر عبد الحليم محمود .

مثلهم. يذكر (في نفس الصّفحة) واصفاً حال هؤلاء: «إن رفعت هذه الطّائفة إلى ارتفاع الاستبصار اختلّ ما هي عليه ولم يمكنها أن تلتحق بدرجة السّعداء». وتذبذبت وانتكست وساءت عاقبتها >> فَمَاذا فعل ابن طفيل، حتّى أقصى هؤلاء عن فهم مراده؟ أو بعبارة أخرى، ما هي الطرق التي توخّاها كي لا يطلع على غايات القصّة إلّا من كان فطنا من ناحية ومؤخّلا للمعرفة الكشفيّة من ناحية أخرى؟

سنأطلق في الإجابة عن هذا السّؤال من فرضيّتين متقابلتين:

**الأولى:** أن لا يكون ابن طفيل قد توخّى طريقة الرّمز أصلا، وإنّما أراد أن يوهّم بذلك قصد جلب الاهتمام وشدّ انتباه القارئ.

**الثّانية:** أنّه قد التزم وضع الرّموز، وحرص على تغطية أغراضه.

الفرضيّة الأولى ليست اعتباطيّة، فلو أنّنا أخذنا القصّة على ظاهرها، دون تكلف، لوجدناها مكتفية بذاتها، لا ينقص بنيتها عنصر من العناصر المشروطة في تأليف قصّة. إذ هي مؤطرة من حيث الزّمان والمكان، بأبطالها بارزون ومتميّزون، فيها من الحركة والانتظام وسلاسة التعبير ما يشهد بحيويّتها وقاسمها، وفيها من التشويق ما تشدّه انتباه القارئ من بدايتها إلى نهايتها، وكذلك فإنّ لها من المرامي والمقاصد المباشرة والظاهرة ما يكفي حتّى يغنيّا عن "النّيش" والبحث عن قصد مضمّر، أو هدف بعيد.

وبالتّالي يمكن أن تلخّص مراحل القصّة باختصار كبير - كالآتي - دون اعتبار أيّ جانب رمزي فيها: >> أقامت ضبيّة على رعاية "حي" بن الغاب حتّى اشتدّ عوده وقوي ساعده، فتعلّم هذا من أمّه "الضّبيّة" المحاكاة والتقليد، كما تعلّم ذلك من الطّيور والحيوانات، وبما أودع الله فيه من الفطرة الفاتحة والذكاء الحادّ توصّل إلى اكتساب الحكمة الطّبيعيّة والالاهيّة، فاستمرّ في التأمّل والاستغراق حتّى التقى به أسال فتطابق علم كلّ منهما بالدين، فالأوّل قد توصّل إلى مقاصد الشّريعة بفطرته، والآخر قد أدركها بطريق الوحي... وفي نهاية القصّة: يرغب "حي" في مكاشفة الجسهور، وإطلاعهم على الحقيقة، لكن بسبب اشتغال أكثر النّاس بالدنّيا وإعراضهم عن الآخرة، رفضوا دعوته فاعتذر لهم لنقص في طبائعهم وعاد إلى الجزيرة مع "أسال" ليعبدا الله في خلوة وانفراد >>.

أكون في هذا السّرد المختصر قد أملت بأهمّ أطوار القصّة، وبسطت جوانبها، حتّى أضحت عاديّة جدّا تصاغ كأية قصّة من القصص. لكن ألا يكون ذلك تعسّفا. منّي. (وتحكّما) وضبطا لإرادة الكاتب من حيث يريد هو إطلاقها؟

فلوّا ما وضعنا "حي بن يقظان" في هذا الإطار العادي، فكأنّما قد حكمنا على القصّة بالبساطة والابتدال، وجعلنا بينها وبين الخرافة نسبة أكيدة. ثمّ إنّ الذي يدعونا إلى اعتبار الفرضيّة الثّانية: القائلة برمزيّة القصّة، هو تأكيد ابن طفيل نفسه. وإصراره على أن تكون قصّته كذلك، رذ ليس سهل التصديق، أن ننفي الرّمزيّة عن "حي بن يقظان"، في حين يريد كاتبها أن تكون كذلك. ثمّ إنّ ابن طفيل لم يخبر بذلك إلّا إذا كان له قصد مضمّر من قوله، وقصده هنا، هو الرّمز بالأوّل.

يريد الكاتب إذن أن يوجّه - من خلال قصّته - رسالة الى صنف معين من النَّاس ، يكره أن يطلع عليها غيرهم . فالتّمس طرقاً أراد أن يضمن بواسطتها : وصولها أولاً إليهم وامتناعها ثانياً على غيرهم .

## 1 - الغرض من إيراد الرّسالة في شكل " قصّة " :

لماذا أراد ابن طفيل أن يبلغ مقاصده بواسطة رسالة تردّ في شكل قصّة ؟. أفي هذا الاختيار قصد مضمّر ؟.

يقول في تصدير الكتاب : >> فاعلم أنّ من أراد الحقّ الذي لا جمجمة فيه ، فعليه بطلبها والجّد في اقتنائها >> ص 71 ويقول كذلك : >> وأرجو أن أصل من السّكوك بك على أقصر الطريق ....>> ص 81 .

نستنتج من ذلك أنّ الحقيقة التي يريد ابن طفيل الكشف عنها ، لا تدرك بالنّظر والتأمّل ، لأنّه لو كان الأمر كذلك ، لكانت علماً يدرّس أو صناعة تعلّم ، فيسهل - والحالة هذه - على أيّ كان ، قد حصل مادّة هذا العلم أن يكتب فيه ، وفي مقصوده بواسطة اللّغة .

أمّا وأنّ هذه الحقيقة لا تدرك إلّا بتقلّب الأحوال ، ولا يبلغ الإنسان إليها إلّا بواسطة التدرّج في التّجارب ، تجربة بعد أخرى ، فهي عندئذ تتطلّب السّكوك والجّد فيه ، وعندئذ ستكون مختلفة تماماً عن الحكمة التّعليميّة ، فلا بدّ إذن من أن تقوم بنية القصّة على الحثّ والتّصوير الفنّي وإثارة الخيال ، لا على التّعليم .

واعتماد " القصّة " كوسيلة هو الكفيل بتأدية هذه المهمّة ، كأحسن طريقة لتصوير الاحوال والترغيب فيها .

لذا نجد أنّ معظم الصّوفيّين البارزين أو أصحاب فلسفة الاشراق ( مثل ابن سينا والسّهرودي ) ، قد اعتمدوا هذا الأسلوب القصصيّ ، التّعليميّة فقر اللّغة . من ناحية ، بالوصف ، وتصوير المراحل ، ثمّ لإشباع الكلمة والعبارة بحركيّة إضافيّة ، وبالروحانيّات والجماليّة ، لدعم التّأثير . من ناحية أخرى : هذه الأساليب قد أخذ بها البسطامي في رؤياه المعروفة " بمعراج أبي يزيد " ، وطريقته في هذه القصّة هو أسلوب الاشارات الاشراقيّة التي تعتمد الايحاء والتّصوير والرّمز والالهام . دون الصّراحة والافصاح . وكذلك كتاب " الاسراء الى المقام الاسرى " لابن العربي ، يصوّر فيه عروج الرّوح من عالم الكون إلى الأزل ، فيسرى به من الاندلس إلى بيت المقدس ، ومن هناك يصعد إلى أفلاك السّموات السّبع ، فالعرش فالكرسي ، فسدره المنتهى واللّوح المحفوظ ، ومنها إلى عوالم الملأ الأعلى . وعند فريد الدين العطار في كتابه " منطق الطير " ... ، وغيرهم كثير ، يمثّل لم يجد بداً . في الافصاح عن هذه الاحوال الصّوفيّة . هي الاعتماد على الأسلوب القصصيّ .

فـ " القصّة " - إذن - يقدر ابن طفيل أن يتجاوز " فقر اللّغة " ، وذلك بتمثيل الحالة ، أي أن ينقل المعنى إلى الخيال مباشرة ، وأن يكتشف خطابه على الحدس : وذلك بواسطة التّصوير والوصف ، متجنّباً قصور اللفظ ومحدوديّته . يبدو - إذن - من الوهلة الاولى أن >> القصّة >> تجلّي المعاني وتخدم المضمون ، ولا دخل لها في إيقاد الرّمزيّة ، بل بعكس ذلك هي وسيلة لتجاوز

الرمز . إلا أنه قد تنقلب كل الموازين ، لو علمنا بأن طفيل قد تحرى نسبة القصة اليه ، فخرج من المبادرة ، واعترف بأن مضمون قصته قد ورد في إشارات ابن سينا وتلميحاته ، وأبطالها كان قد ساهم كذلك الشيخ الرئيس .

يقول في الصفحة الاولى : >> سألت أيها الاخ الكريم ... أن أبث اليك ما أمكنتني به من أسرار الحكمة المشرقية التي ذكرها الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا >> . فهو يتحاشى من أن يكون له الفضل أو المبادرة في إيراد القصة ، ويتأكد حرره في قوله : >> فأنا واصل لك قصة >> حي بن يقضان >> وأبسال ، وسلمان الذين ساهما الشيخ أبو علي >> .

" أبو علي " ، يتحمل المسؤولية كاملة ، فيما عسى أن تتضمنه أحداث القصة من نقد أو طعن أو تشهير ، أما ابن طفيل فليس إلا راو ، قد يتدخل باجتهاده : الضيق " في زيادة الاقصاص والوصف لا غير ، فإذا كان في القصة ما يشين فهو ينسب لابن سينا لأنه أول من كتب فيها ، وإذا كان ثمة ما يزين فهو من إخراج ابن طفيل ، أو ليس هو القائل : >> ولا تظن أن الفلسفة التي وصلت إلينا في كتب أرسطو وأبي نصر وفي كتاب الشفاء تفي بهذا الغرض الذي أردته ولا أحد في الاندلس كتب شيئا فيه الكفاية >> ص 76 .

قد تحوكت " القصة " - إذن - إلى رواية " بينها وبين الراوي استقلال ، وارتباط استقلال من حيث أصلها - إذ هي تنسب إلى ابن سينا - ، وارتباط من حيث وصفها - إذ أن تخطيط مراحلها وأسلوب إيرادها ينسب لابن طفيل .

## 2- الغرض من التقدم للقصة :

سبق نصّ القصة تقديم طويل ، من شأنه أن يحقق هدفين : أولاً : تأهيل القارئ ، ليتقبل أغراض الكاتب وموضوعات القصة ، على النحو التالي الذي يريده ابن طفيل .

ثانياً : تأهيل القصة ، حتى ترفع الى المكانة التي أعدت لها ، وتحقق الاهداف التي اختيرت لأجلها .

يبتدئ ابن طفيل في إعداد القارئ منذ الاسطر الاولى ، وذلك بالتلطف معه ، والدعاء له ، وبعث الطمأنينة في قلبه ، وإيهامه بأن مضمون القصة هو رسالة من صديق إلى صديقه : أحبه واصطفاه فأراد أن ينفعه بما انتفع به : >> سألت أيها الاخ الكريم الصفي الحميم - منحك الله البقاء الابدي وأسعدك السعد السرمدي - أن أبث اليك ما أمكنتني به من أسرار الحكمة >> .

تذكرنا هذه المقدمة بالشكل الذي وردت به رسائل إخوان الصفا : فهي تبتدئ بمدح >> الاخ المريد >> والدعاء له ، فإذا انتهت الكلام إلى الاخبار ابتداءً بلفظ >> فاعلم >> ، والغرض من ذلك هو بعث الطمأنينة في قلب المتلقي ، إذ تهيئه نفسانياً وبعد ذلك يبتدئ التحضير السلوكي وله جانبان :

أ - الجانب المعرفي : وذلك باطلاعه على أن موضوع الحق الذي سيكون بصده >> لا يوصف بلسان ولا يقوم به بيان >> ، وليس هناك في >> الالفاظ الجمهوريّة ولا في الاصطلاحات الخاصة أسماء تدلّ على الشيء الذي يشاهد به ذلك النوع من المشاهدة >> ، فإذا علم القارئ ذلك اعتذر

للكاتب إفراطه في جانب أو تفريطه في آخر ، فإذا ما قال - مثلاً - أن الله ليس واحداً فلا يفهم من ذلك على أنه كثير ، بل إن هذا التعبير مجازي ، لأنّ الواحدية والتعددية من لواحق المادة والله منزّه عن ذلك ؛ وهذا تحذير من الكاتب عن مغبة إساءة فهمه كما أسيء فهم الغزالي . في نفس الموضوع - لكلامه الواقع في آخر " كتاب المشكاة " ص 80 . فكأنني بابتين طفيل - يقول من خلال التلميح : - إذا ما رأيت أخي القارئ أنني أخطأت في أمر ما ، فبأنما يعود ذلك إلى قصور اللغة ، وعجزها ، وأنا بالتالي لا أقصد إلا ما يقصده القارئ ، إذا ما اشتركنا في النية الحسنة ، فيفتح بالتالي منفذاً يخلصه من النقد والاتهام .

ب- الجانب السلطوي : وذلك بأن لا تترك الفرصة للقارئ ، كي يحمل الأقوال على معانيها المقصودة ، أو يقارن بينها ، وإنما أن يُشدّ على انتباهه من أوك القصّة حتّى نهايتها ، وذلك بالتركيز على النواحي الثلاث التالية :

\* طرافة البحث وجذبه : والذي يثبت ذلك في النفس ، هو استبعاد ابن طفيل لجلّ الفلاسفة المشهورين ، والذين قد يُظنّ اقتباس أطوار القصّة منهم ، وانتهامهم : فابن باجة ، " الثاقب الذهن الصحيح النظر الصادق الرؤية " ص 77 هو من الدعاة والمهاجرين ، على الاستكثار من المال والجمع له وتصريف وجوه الخيل في اكتسابه ، ص 75 ، وكتب الفارابي " هي كثيرة الشكوك " ... " فهذا قد أبأس الخلق جميعاً من رحمة الله ... هذا مع ما صرح به من سوء معتقده في النبوة " ص 78 . أما ابن سينا فقد اهتم أكثر ما اهتم بكتب أرسطو ، وكتب الشفاء .. ليس فيه الحقّ المضمون بل صرح هو نفسه في أوك الكتاب أن الحقّ عنده غير ذلك ... ص 78 ، والغزالي بحسب مخاطبته للجمهور يربط في موضع ويحلّ في آخر ويكفر بأشياء ثمّ ينتحلها ص 79 .

سينأتي ابن طفيل - إذن لا في فضيلة بالجديد ، لذا وجب الانتباه والإصغاء والتأمل ، لأنّ ما سيقوله " قد اشتمل على حظّ من الكلام لا يوجد في كتاب ولا يسمع في معبد خطاب " ص 159 .

\* الاستدراك المتكرر : نجد مثلاً يمدح ابن باجة ثمّ يعيرّه بحبه للمال ويعيب عليه الحديث فيما لا يعلم " لا تستحلّ طعام شي . لم تدق " ص 75 ويفيد هذا الاستدراك - من هذه الناحية - أن ابن طفيل وإن كان قد اقتبس جلّ مباحثه من ابن باجة إلا أنّه يختلف عنه في كونه صاحب حال ، والآخر صاحب نظر وتأمّل ، فما قاله الأوّل وما قاله الثاني يفترقان في مستوى التجربة والسلوك ... ويستمرّ الاستدراك واختيار الالفاظ عند ذكر فيلسوف : فابن سينا الشّيخ الرئيس رضي الله عنه ص 73 قد سلك طريق فلسفة أرسطو في كتاب الشفاء ، ص 78 ، والفارابي قد زلّ زلّة لا تقال ، أما الشّيخ أبو حامد الغزالي حجة الاسلام " يكفر بأشياء . ثمّ ينتحلها " ص 79 و " لا شكّ كذلك في أنّ الشّيخ أبا أحمد من سعد السعادة القصوى " ص 80 .

ومميّزات هذا الجانب من الاستدراك هو الانتباه الى مكانة كلّ فيلسوف ، ومركزه ، في ذلك العهد ، فإذا كان عالي المقام ، يجب التأكيد على محاسنه وإيراد سيناته في تلميح ( مثل ابن باجة والغزالي ) ، وإذا كان متهماً متفوراً منه ( كالفارابي ) ، يجب إبراد ما كان محلّ كره ونفرة

مع تعليق يؤكد ولاء الكاتب للقارئ .

\* تخلص القارئ من سبق الآراء والظنون ؛ وذلك عند إبهامه بأنه ، لا يعرف الحق الذي لا جسيمة فيه إلا بالانقياد مع الكاتب ، واتخاذها مرشدا ودليلا ، >> أرجو أن أصل بالسكوك بك على أقصد الطريق وأمتها >> ، فلا بدّ لتأمين الطريق . من اتباع الكاتب . بحسب الحال لا المقال خطوة .. خطوة ، لأنّ ما جاء في القصة ، إنّما هي مجموعة مرتبة من التمارين والأفعال ، يقوم بها " حي " حسب سلسلة منتظمة ، كلّ حلقة فيها تكون ضرورية بالنسبة للحلقة التي تليها . فالمعرفة الذوقية ليست بالتلقين والتحصيل وإنّما بالاسترشاد ؛ في البداية بتقليد " حي بن يقظان " في رحلته المعرفية أولا بأول ، ثمّ إذا صدقت في الانقياد الذي يستوجب منك نقاء السريّة وصفاء النية ، وصدقت في الفعل فأتقنته بالجهد والصبر والمصابرة ، توصّلت وارتفعت الى الحقيقة التي هي تتأثني كما تتأثني نتيجة القياس من مقدماتها ، والفرق بينهما أنّ هذه ثمرة نظرية تعليمية والأولى ثمرة عملية سلوكية .

والكاتب إذ يدلّك على هذا ، فإنّما يدلّك عن بصيرة ، وحضور عياني ، إذ هو نفسه قد سلك هذا الطريق فأفضى به >> إلى مشاهدة حال لم يشهدها قبل >> ص 71 .  
ولكن لا يتسنّى لابن طفيل أن يبلغ هذه الاهداف التي يتمّ بها إعداد القارئ وتأهيله ، إلاّ بأعداد إطار القصة طبقا لشروط معينة :

أولا: التأكيد على أهمية القصة من منظور " أنطولوجي " إذ هي عبارة عن مخطط كامل لنيل الحقيقة الخالصة ، التي هي مطمح كلّ الباحثين والتي هي محطّ أنظار الناظرين وعمل العاملين ، فنحن إذن بأزاء مغنّم ثمين وأمر جليل وعظيم . وسيفصل ابن طفيل فيه ، وسينهى الخلاف حول مسألة " الحقيقة " .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ثانيا: التأكيد على جدية مباحث القصة ؛ لأنّ كاتبها قد سلك فيها طريقا وعرة ، مليئة بالمخاطر ، فأراد أن يكشف فيها عن سرٍّ لا يؤمن كاشفه . ولقد حاول الكثيرون من قبله ، فكان مصيرهم أن قُتلوا مثل السهروردي وابن باجة والحلاج ، أو كفروا وفسقوا مثل الفلاسفة .... فهذا العمل الخطير قد >> زلّت به أقدام قوم عن الصراط المستقيم ، وظنّ بآخرين أنّ أقدامهم زلّت وهي لم تزل >> . فليس الخوف من تنكّب الطريق ومجانبة الحق فقط بل الخطر الأكبر يأتي من التهم الباطلة التي تكيلها العامة عليهم والحقد والتحاميل والتنافس في إذيتهم .

ثالثا: التأكيد على طرافة القصة وجدّيتها ؛ إذ قد التمس فيها ابن طفيل طرقا ومسالك لم يطرّقها طارق ولا سار فيها سائر . وقد اعتمد فيها أساليب عقلية ، ضمّتها من النباهة والذكاء ، ما تتشعّب به بلادة الذهن ، وتُشحذ به التفكير ، وأساليب لغوية قد اشتملت >> على حظّ كلام لا يوجد في كتاب ولا يسمع في معباد خطاب >> ص 159 .

## مدخل الى جمالية النص بين الاتباع والابساح في عصر التنسيب



بقلم : عبد المجيد البراهمي

يذهب النقد المعاصر الى الابتعاد عن التقييم الجمالي واطلاق أحكام جمالية على أية عمل أدبي لأنها قد تخلو من الثقة العلمية أو تخرج بنا عن قواعد الجدل العلمي . وتظهر الجمالية في كل صورة تطفح حساسية مفرطة فتفوز بأعجابك وتحرك عمل حواسك وتقودك بل وتجذبك الى جوهر تفكيرك الذي يراها إبداعا هو جزء من دعاذم البنية الفنية للموضوع ولا يمكن اعتبار الصورة فيها شيئا من الجمالية إلا إذا حازت الوعي بقيمتها في الزمان والمكان لأن الجمالية تظل رغم كل شيء قيمة غير ثابتة .

كان العرب ينظرون الى الجمالية على أنها الذوق أو الذوقية أو اللذة ولا يمكن لها أن تتجاوز المطابقة والتطبيق لما سنه وأبتدعه السلف ، غير أن الجمالية عرفت في العصر الراهن إتساعا أكثر فالجمالية هي مفهوم فلسفي متعدد التعريفات فهي تبدو في اللغة كما في الصورة والابتعاثات الهرمونية والشعر والمسرح والسينما والرسم وفي سائر الفنون . ولعل أقرب مفهوم للجمالية عند العرب كان " الجودة " و " دلالة المعنى " .

تحفل الجمالية بمهارة الصياغة وبالإلهام والعبقرية المثقفة والمصقولة ، والجمالية هي الصبغة ذات الجودة الفنية أو السلوك المثقف تنحسها بانفعال المشاعر فتتلذذا وتتمتع بها تراها أو نسمعها فنستحسنها . والجمالية هي التي تنهض بالفنون لأنها تسكن في ابتعاثاتها ، فحيثما تكون الجمالية يكون الابداع ، والابداع هو كسر للحدود المألوف المتعارف واختراق للحواجز بالاختلاف والتقدم والتجديد .

### \* جمالية النص بين الهوية والشعرية :

عرك بول ريكور ( Paul Ricoeur ) النص بقوله : " النص هو كل كلام يشبه بواسطة الكتابة " .

ولكن النص هو أيضا ما يعبر عن ذاته وهويته من خلال انعطافه الى المحاور والظهور



بمظهر جمالي ونبأ ، فني خارق . وهوية النص تنحصر فيما يعبر عنه به لغة المعنى ، وما تفضي اليه حقيقته المادية .

ويمكن القول ان النص الشعري عند المتنبي ذات هوية أوجدتها جماليته الشعرية من خلال لغته إذ به يضع نصاً ابداعياً لم تتمتع عليه اللفظة ولم تنجس بل أطلقت عنانها . فتجربة المتنبي شاعرا ينفذ اللذة في الابداع والتلقي على حد سواء ، وبحسب مراحل تنقله من حال الى حال فكان كما يجب أن يكون شعره مرتبط بواقعه وحياته مسرح لشعره يعبر عن علاقاته وزمنه الاجتماعي والسياسي والثقافي .

لقد كان المتنبي شاعرا يمثل الحدث ويعبر عنه في سياق لغوي خاص زمن انتاج النص وفيه وحدة كلامية ونسيج فيه ابداع أمسى تراثا خالدا تبرزه مهارة الصياغة لمعطيات الشعور في صورة كلمة فقصيد فدويان ذا مسافة جمالية يؤكد وجودها الوعي الصحيح بقيمة شعره عند المتلقي ، أي أن هناك تأثير حسي يقع على وعي القارئ وهو ما ينطبق عموما على الشعر العربي بالذات الذي (( يتناول المشاعر التي نسجها حول حدث أو واقعة في ابداع جمالي )) .

فالمتنبي شاعر متحرر اللغة من ذاته ونحو ذات المتلقي الذي يدرك بحسه ووجدانه الشعري ودون عسر أن في شعر المتنبي شيء ، يعنيه ، وهذا الشعور الانفعالي المتولد عن المعرفة والابداع الذي هو المقصد الاساسي من النظرية الجمالية في رأي النقاد ، فقلما نستعمل جهدا كبيرا في قراءة شعر المتنبي ، جهدا يعيق عملية التدفق الجمالي وهكذا تنتهي الى استخلاص هذه المعادلة : الابداع الجمالي يقابله التدفق الجمالي ، وهو سر خلود شعره والبقاء على التأمل فيه مدى التاريخ تأملا جمالياً .

لقد مزج المتنبي الشعر بالحياة في حلمه وتوحيده في حبه وقلقه في ملحه كما في فخره وهجانه فكانت أحاسيسه تتوغل جمالية بمعاييرها الفنية وروعة تصاويرها التي تأسست عليها بالمجودة في الالفاظ والاهتمام بمشاغل عصره مما دفع النقاد الى الاهتمام بمعانيه من جيل الى جيل .

### أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري لي

قال القدامى : " إن هذا البيت للمتنبي هو أمير شعره فيه تطبيق بديع ولفظ حسن ومعنى جيد . وهذا البيت قد جمع بين الزبارة والانصراف ، وبين السواد والبياض ، والليل والصبح ، والشقاعة والاعرا . وبين لي وبني . ومعنى المطابقة أن تجمع بين ضدّين " . (1)

كما أن الاحداث التي عاشها المتنبي شخصياً ساهمت في تنشيط عزمه على التحدي فاكتسب الشهامة والشجاعة واستنهاض قوته الشعرية ، فاذا هو شاعر ليس ككل الشعراء هو محاور ومستفز للقيم النفسية المحطمة لبني أمته آنذاك ، إذ به يقول :

لتعلم مصر ومن بالعراق ومن بالعواصم أنني الفتى

وأنتي وقيت وأنتي أبيت وأنتي عتوت على من عتا

وعن حال الفتى العربي في شعب بوان قال أيضا :

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

## ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

وإذا تأملنا في قصيدته المدحية " على قدر أهل العزم " ووقفنا على هذا البيت الذي لم يبلغ اليه وصف شاعر ما بلغه المتنبي حيث يقول :

### وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

نجد أنه فعلا لا معدل للعجز : أنك في جفن الردى وهو نائم غير الصدر : وقفت وما في الموت شك لواقف ، بما يعني أنك يا سيف الدولة وقفت في ساحة القتال وأنت في قرب مواضع الخطر وكأن الردى أي الموت والهلاك كأنه غافل عنك بالنوم فسلمت ، فالموت حينئذ قد أظلك من كل مكان بما يشبه الجفن حين يطبق على العين ويحيط بما تحتها فتسلم من الضرر .

هكذا إذا تصيح لغة النص الشعري شاهدة على انطباع جمالي بارز ، وهي درجة لم يبلغها إلا فنون الشعر . وفي ذلك يقول الشاعر العربي محمود درويش : " المتنبي هو الشاعر العربي ملخصا ما سبقه وما نكتبه الآن نطرز بعض أبيات المتنبي... لقد لحص المتنبي تجربة كاملة ، حياة كاملة ، ينصف بين قاله :

على قلق كأن الرّيح تحنى

فما تفعل غير أن نواصل القلق ونواصل البحث . " (2)



### \* قيمة النص بقيمة منتجه :

لقد فطن المؤرخون العرب الى أن النص إنما يصبح أدبا بفضل خصائص الصياغة التي يتسم بها فتبرز حينئذ الجمالية التي تخرج به عن النصوص التي لا جمال في خصائص صياغتها . وفتطنا أيضا الى أن جمال الصياغة هو الغنصر الذي يقصد المؤلفون الى إدخاله على نصوصهم . وهو الذي يشعر به القارئ فيعدها بمقتضاه من الأدب أو لا يعدها منه . ألا أن المؤرخون العرب وإن أجهدوا النفس في عسر النصوص الادبية عن غيرها من النصوص بأن جعلوها تختص بالصياغة الفنية ، وبأن ردوا هذه الصياغة الى اللفظ حيننا والى المعنى حيننا والى اللفظ والمعنى والخيال حيننا آخر (3) . فقد أهملوا ذلك كله أهمالا يكاد يكون تاما في ما وضعوا من أعمال عندما مزجوا كما رأينا بين النصوص الادبية تلك التي تقشاز بصياغتها الفنية وبين النصوص الاخرى ، وفي البحث عن ذات الادب الشخصية أو فهم آثاره أو التأريخ لها . وفي هذا المنحى نجد المتنبي قد حضى باهتمام رجال الادب والفكر قديما وحديثا توجه الدكتور حسين الواد أخيرا بمؤلفه القيم الذي نال به دكتورا الدولة في الادب العربي وعنوانه : (( المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب )) . وتطالعنا جريدة الصباح ليوم 19 . 4 . 1997 بمقال عن كتاب حديث جدا للدكتور جعفر ماجد تحت عنوان : (( المتنبي مالى الدنيا وشاغل الناس )) . ومما جاء في توطئة كتاب الدكتور حسين الواد السابق الذكر قوله : (( أن شعر المتنبي كان شدا اليه القراء وحملهم على الابداع في قراءته ... ما يدل على أن المتنبي قد وجد الطريق مبهدة الى تقبل شعره والاذهان مستعدة للتفاعل معه . أن العوائق السياسية وما اليها من عراقيل وكوابح لم تغفل رغم نشاط أصحابها الحثيث في دفع

الجمهور القارئ عن التعلّق بقصائده والتجاوب معها ... أنّ قسماً كبيراً من شعر المتنبي كان يشجّه الى ارضاء الحاجة ، والى ادامة التفكير في الكلام واطالة تدبره ، وهي حاجة تنامت وتعاضلت في القرن الرابع والقرن الذي يليه وتكوّن منها جانب من أفق انتظار الناس لهذا الشعر ... ولكن شعر المتنبي كان من ناحية اخرى يرضي في الناس حاجتهم القديمة الى الابيات الجيدة التي لا تعدد معانيها ظواهر ألفاظها وتحفل بالحدود من صفات الشعر العربي فقد كانت فيه ابيات تهجم على الذهن بسهولة معانيها ويسر الفاظها وتآلف معانيها مع مدلولاتها )) (4) .

\* المتنبي وثانيّة الاتباع والابداع = الاحتفاظ والتجاوز :

إنّ الشعر صناعة والغرض من كلّ صناعة اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التّجويد واللّدادة ( أي تجويد المعاني باخراجها من مخرج العادة ) لأنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني - على حدّ قول الجاحظ - والشعر صياغة لتلك المعاني في اطار قانون عمود الشعر .

ولقد كان شعر المتنبي مستجيباً للجودة واللّدادة ( الجماليّة حديثاً ) ومتّجهاً لعدد من الأغراض الشعريّة سواء كانت ملحنيّة أو بطوليّة أو مأسويّة الخ ... متّبعاً في ذلك النماذج الكلاسيكيّة في الشعر العربي القديم ومع ذلك لم يكن شعره استهلاكاً لتلك المناهج فحسب وأنما هي أكثر جودة وتنوعاً على الاقل بنسبة الثلث من ديوانه - على حدّ رأي النقاد - بما صيغ عليه ملائمة جماليّة خياليّة من التكلف ، وشعريّة مسلم بها ، فتجد المتنبي مولد " شعر المعنى " حسب رأي الجرجاني ، وهو أيضاً شاعر يخترع المعنى ويمتدعه .

ولعلّ هذه الصفة الحداثيّة هي التي جعلت النقاد عليه فتورّعوا بين معارض له ومؤيّد فإني مع ذلك أقدر بأنّ عارضه سقطوا فيما تخفّي من الاتّباع وهو الدّأبداع والأحداث والأمعنى ، ذلك أنّهم لم يدركوا من أنّ من حقّ كلّ شاعر وبالتالي من حقّ المتنبي أن يستعمل ما رخصته المنظومة النحويّة وما أجازته الضرورة الشعريّة وهذا ما رآه معارضوه ارتداداً عن الاتّباع وأراه ثورة الشعر الكلاسيكي .

إنّ الاتّباع هو الاحتفاظ بالاطار الخاص لبنية اللغة في القصيدة حتّى لا نخرج عن المتعارف عليه في الشعر العربي القديم باحترام قواعده من أوّل القصيد الى نهايته .

إلا أنّنا نجد المتنبي تجاوز هذا الاطار حين اخترق سلطة النصّ التقليدي والحصار " المقدّس " عند المتقدّمين ولا نعني بذلك أنّه ذهب الى حدّ القطع بين ثنائيّة الاتّباع والابداع وإنّما سلك مبدأ الاحتفاظ والتّجاوز فكان التّجدّد وكانت جماليّة الابداع . فالمتنبي حينئذ يشترك مع نظرائه فيما هو معلوم في الشعر الكلاسيكي ومتفق عليه باجماع الشعراء غير أنّ مصدر ابداعه يكمن في قوّة البيان والخيالة والبلاغة خاصّة في شعر المدح والفخر والحكمة ، فيضع نفسه في مكانة متميّزة وهو في مجلس سيف الدولة :

سيعلم الجمع من ضم مجلسنا      بأنني خير من تسعى به قدم  
أو قوله :

وإذا أتتك مذمتي من ناقص      فهي الشهادة لي بأنني كامل

وقد أصرَّ على كونه حريصاً بأن يكون في تلك المنزلة التي لا يضاهيه فيها أحد من الشعراء ،  
والحقيقة أنَّ المتنبي لم يكن بذلك التجاوز يؤصل للابداع بشيء من الواقعية التي سوف تجري  
مجرى القانون كما هو الشأن بالنسبة لعمود الشعر ولكنه كان يساير التجدد ويستكمل مرحلة من  
مراحل الحدأة الشعرية التي كان بدأها أبو تمام وبشار ابن برد وابن المعتز والشريف الرضي وأبو  
العتاهية وأبو نواس . لقد أدرك المتنبي أنَّ من يدخل ميدان الشعر يجب أن يأتي بما لم تأت به  
الأوائل ، وإلى حد ما كان يرى ضرورة الخروج عن سلطة النص الشعري الجاهلي الذي حدّد النقاد  
مرجعيتَه وأنَّ شعره لا يخضع لسلطة النقد ولا لأي رأي شاعر غيره ، ويتجلى ذلك من خلال موقفه  
في دفاعه عن نفسه ومواجهته لفقهاء اللغة وفحول الشعر في عصره ومرجعيتَه في ذلك هي ثقافته  
الشعرية مبرزا قوة البيان وانزياحه في النسق الشعري المعلوم فينصرف أحيانا إلى مباشرة المدح أو  
الهجاء دون مقدّمة يذكر فيها النسيب أو الوقوف على الطلل في طالع القصيدة وهو لعمرى منهج  
جديد وغير مألوف في عصره .

هكذا إذا تبرز ظاهرة الشّاعر القلق فقصيدته هي مخاض يهدّ لميلاد نص جديد تنشق إلى  
قراءته ولا يهتأ إن كان بعض النقاد يرون في بعض شعره إسفاف وسبيل وعرة أو مستحيلة  
تتمثّل في إقدام شاعرنا على الخلط بين مختلف الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة أي بين  
المدح والهجاء أو بين الفخر والمدح الخ ... مع ما تعيشه نفسه البقضة من نرجسية مفضوحة وذات  
متوتّرة بين طموحه الأوّل وهو الحصول على مكانة في السّلطة التي ظلّ مشدود البال إليها ولم  
يكن له حظ فيها ، وطموحه الثّاني الذي نجح فيه إلى حدّ كبير وهو أن يكون من أكبر شعراء  
العرب ، لقوله :

وفؤادي من الملوك وإن كا      ن لساني يرى من الشعراء .

ولم يكن شاعرنا يعبأ بما سيقيمونه به من تعدّده السّرقة الشعرية وسقوط بعض أبيات شعره  
في نشاز بين وظيفة اللغة وتوزيعه للجمال الشعرية توزيعاً " مرفوضاً " - وهذا موضوع آخر .

المراجع :

- 1 . من كتاب : المتنبي وجماليّة الشعر عند العرب ص 340 للدكتور حسين الواد
- 2 . من مجلة لوتس العدد 66/65 السنة 1981 ص 256 .
- 3 . راجع كتاب : في تاريخ الادب مفاهيم ومناهج للدكتور حسين الواد .
- 4 . المرجع الأوّل نفسه .

# تطبيق مستويات التحليل السردى

على قصة نجيب محفوظ :

<< عندما يقول البلبل : لا >>

بقلم : فتحي أولاد بوهدة

## لقدمة :

خصّصت مجلة المصور المصرية عددها المزمع بـ 21 أكتوبر 1988 عدداً بمناسبة حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل للأدب . وكانت المجلة طلبت من الكاتب أن يخصصها بأول قصة له بعد (نوبل) فأعطاه قصة عنوانها : << عندما يقول البلبل : لا >> ومساهمة منّا في قراءة أدب نجيب محفوظ رأينا أن نحاول تطبيق مستويات التحليل السردى على هذه القصة . هذا من وجه . ومن آخر فإنّ هذا المنهج أصبح ضرورياً لكل من أراد أن يرتفع بالنقد عن مجرد المدح أو الذم إلى حسن الفهم . ذلك أنّ شأن هذا المنهج أنّه يقترب بالنقد من العلم إقتراباً شديداً . هذا إضافة إلى أنّ هذه الدقة العلمية لم تكن حجر عثرة في سبيل مرونة التطبيق على نصوص ذات بنايات فنية مختلفة . ونود في الأخير أن ننبّه إلى أننا اقتصرنا من هذا المنهج على المستويين الأوّلين : الخبر والمحطاب ، أمّا مستوى الدلالة فقد رأينا تركه نقاداً للاطالة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## التحليل :

### 1 . مستوى الخبر

1 . الأعمال : قصة << عندما يقول البلبل : لا >> مقطع واحد يتوزع الى ستة مقاطع جزئية هي :

\* المقطع الجزئي الأوّل من بدأ النص الى قوله ( ولاح في عينيها السوداوين النجلان نظرة شاردة ) وعنوانه : مجيئ الناظر . وتتقدّم السردية في هذا المقطع من خلال ثنائية رئيسية هي : الفعل وردّ الفعل . الفعل في قدوم الناظر للإشراف على المدرسة وردّ الفعل في موقف المدرسة المنفعل بتقويم الرضا والذهول ومحاولة إخفاء هذا التأثير عن زميلاتها .

\* المقطع الجزئي الثاني من قوله ( وأزفت الساعة ... ) الى قوله ( أهلة عصبية اليوم ) وعنوانه : المقابلة . وتتقدّم فيه السردية بالثنائيات التالية :

+ الفعل وردَّ الفعل : الفعل في ذهاب المدرسة لاستقبال الناظر وردَّ الفعل في اضطرابها وقت المصافحة وشكر الناظر لها على ذلك .  
 + الذكرى والنسيان : الذكرى في استعادة الماضي من خلال الرَّمز المتمثل في الناظر ومحاولة النسيان بالاستغراق في العمل وحده .  
 + الاتصال والانفصال : الاتصال بالناظر بالذهاب الى تهنئته على تعيينه في منصبه الجديد والانفصال في الخروج من مكتبه والعودة الى العمل .  
 ويتصل المقطع الجزئي الثاني بالمقطع الجزئي الاول على أساس التعلّق السببي فلو لم يعيّن الناظر في هذه المدرسة لما قابلته المدرسة بهذا الموقف .

\* المقطع الجزئي الثالث : من قوله ( ولما رجعت الى منزلها ... ) الى قوله ( تاريخ قديم منسى ) وعنوانه : الذكرى المؤلمة . وتتقدّم السردية هنا بشناتية واحدة هي الألم والشكوى ، الألم في إلحاح الذكرى على خاطر المدرسة والشكوى في تعبير المدرسة عن هذا الألم بالشكوى الى أمها . ويتصل هذا المقطع بالمقطع السابق على معنى التعلّق السببي فلولا رؤية الناظر ومصافحته لما تكاثفت آلام الذكرى في مخيلة المدرسة .

\* المقطع الجزئي الرابع : من قوله ( بعد الطعام .. ) الى ( يوم تلبغين السنّ المعقولة ) وعنوانه : الخطيئة ، وتتقدّم فيه السردية بشناتيتين رئيسيتين هما :  
 - الواقع والذكرى : الواقع يتمثل في ضرورات العمل واقتضائاته الاخرى من الراحة الجسدية والعقلية ، والذكرى في تبعات هذه الراحة وما تجرّه من ذكريات أيام المدرّس ( الناظر الآن ) عندما كان يزورهم في البيت صديقاً للعائلة <http://Archivebeta.Sakl>  
 - الفعل وردَّ الفعل : الفعل في مباحثة الناظر البنت بآيقاعها في الخطيئة وردَّ الفعل في ذهول البنت عمّا حصل دون إرادة منها ولا تدبير .  
 ويتصل هذا المقطع بسابقه بالتعلّق السببي أيضا فلم تكن الذكرى مؤلمة إلا لأنها كانت بسبب الخطيئة وتأسيسا عليها .

\* المقطع الجزئي الخامس : من قوله ( ووفى بوعده .. ) الى قوله ( أيّ مصير أحبّ اليّ من الزّواج منك ) وعنوانه : الرقص : وتتقدّم السردية فيه بالشناتية التالية :

- الوعد والانحياز : الوعد يتمثل في العهد الذي قطعه الناظر على نفسه بأن يخطب الفتاة عندما تدرك والانحياز يتمثل في تنفيذ هذا الوعد ، وتمتّز هذه الشناتية بشناتية فرعية أساسها ثنائية الرّجاء والخيبة ، الرّجاء في رغبة الناظر أن توافق البنت على الزّواج والخيبة في قرارها رفض طلبه . ويرتبط هذا المقطع بسابقه على أساس التعلّق الذهني لأنّه لم يكن ضرورياً أن يتأسّس الرقص على الوقوع في الخطيئة .

\* المقطع الجزئي السادس: من قوله ( وأثقت دراستها ) الى قوله ( قلت إنني على خير ما يكون ) وهو آخر النص وعنوانه : وأد الذكرى وقرار القطيعة . وتتقدم السردية هنا بشائعتين :

- الفعل ورد الفعل : الفعل في سؤال الأم عن سبب عزوف ابنتها عن الزواج ورد الفعل انعكس في اجابتي : لفظية في قولها ( إنني أعرف ما أفعل ) واجابة عملية في اصرارها على حياة الوحدة بلا زواج .

- الاتصال والانفصال : الاتصال في اختلاء الناظر بالمدرسة وسؤاله إبأها عن حياتها ، والانفصال يتمثل في رفض المدرسة أن يتصل الحديث بينهما وفتح موضوع الزواج بينهما من جديد .

## 2. الفواعل :

أ . الشخصيات : شخصيات هذه القصة هي حسب ظهورها في النص : بدران ( الناظر ) . المدرسة . زميلاتها . أمها . أبوها . عمتها . والملاحظ أنها جميعا مفردة باستثناء المدرسات فهي جمع مؤنث سالم كما أنها جميعا معركة بالقلمية أو بالألف واللام أو بالاضافة .

ب . الفواعل ، عندما تنتقل من الشخصيات الى الفواعل نلاحظ أن العدد ينحصر قليلا ويتحدد عدد الفواعل ببدران والمدرسة وأمها وإحدى زميلاتها .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ج . القوانين المتحركة في الفواعل :

\* قانون الاتصال والانفصال وهو واضح بين :

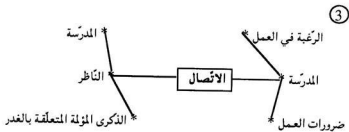
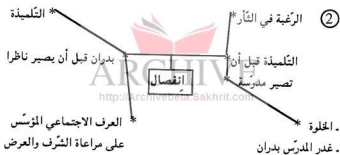
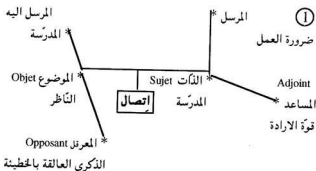
- المدرسة والناظر

- المدرسة وأمها

- عائلة المدرسة والناظر

- المظهر والمخبر ، هذا واضح خاصة في علاقة البنت بأمتها فهي تعاملها بوجهين : وجه اجتماعي يراعي التقاليد السائرة ووجه ذاتي يتمثل في إخفاء وقوعها في خطيئة الزنا مع الناظر ( المدرس سابقا ) .

د . يسمح لنا الوصول الى هذا المستوى من التحليل من رسم البرنامج السردى لهذه القصة ، وهو برنامج مركب يتراوح بين قطبي الاتصال والانفصال : ( أنظر الرسم )





## 2- مستوى الخطاب :

مستوى الخطاب يتضمن دراسة الزمن وأنماط الرؤية والأساليب .

### 1. الزمن :

أ - المدة : أحداث القصة بسيرة فقد حدث تعارف بين عائلة الفتاة والمدرس بدران الذي سيصبح مدرّساً فيما بعد ، ويمقتضى هذه الألفة تمكّن المدرّس من الإيقاع بالفتاة البرينة ثمّ تباعد الطرفان مدة ثمّ ظهر المدرّس من جديد ناظراً على المدرسة التي تشغل فيها الفتاة معلّمة. والكاتب يسوق جملة هذه الأحداث دون أن يبنّتها لتحديد للفترة الزمنية التي وقعت فيها ، ولكنّه في مجال السرد القصصي ، تناول الأحداث بتصرّفات زمنية مختلفة هي التالية .

- المشهد : وتتساوى فيه مدة الخبر مع مدة السرد ، ويتوفّر المشهد في مقاطع الحوار المبثوثة في النص بين المدرّسة وإحدى زميلاتهما وبينها وبين الناظر وبينها وبين أمّها .
- المجلمل : ويكون فيه زمن الخطاب أقصر من زمن الخبر ومن أمثلته :
  - عدم تفصيل الكاتب لاستقبال الناظر للوافدين والوافدات .
  - عدم تفصيل كيفيات أداء المدرّسة عملها .
  - عدم تفصيل كيفيات استفادة المدرّسة من خبرة مدرّسها .
  - عدم تفصيل الكاتب ما قاله حول ( التاريخ القديم المنسي ... )
- + الاضمار : فيه يهمل الخطاب فترة من الخبر ، ومن أمثلته :
  - الأحداث بين وعده لها بالزواج ورجوعه للوفاة بالوعد .
  - بين رفض الزواج وإتمام الدّراسة .
  - بين إتمام الدّراسة وظهوره في حياتها من جديد .

### ب - التواتر :

- القصص الاقترادي حيث تروى حادثة واحدة مرة واحدة ومن أمثلته : الاستقبال - الخطبة - الرقص ...
- القصص التكرّري حيث تروى حوادث متعددة مرة واحدة ومن أمثلته : رجعت الى مسكنها - جلست الى مائدة الطعام - لتصحّ مجموعة من الكراكسات ...
- القصص الاعادي حيث تروى حادثة واحدة بطرق شتى ، ومنه : الناظر الجديد حضر - كان احتمالاً متوقّعا وما هو قد وقع ...

ج - الترتيب :

- الارتداد

- كل الأحداث المتعلقة بالذكرى وقد أطالت المدرسة في استرجاعها ...

- الاستيق :

- لا مفر من أن تهتته مع المدرسات وأن تصافحه أيضا .

## 2- الأساليب :

تخلت السرد مقاطع قصيرة من الوصف والحوار وتركز الوصف على شخصية الناظر من الناحية الجسدية خاصة أما الحوار فكان أطرافا مقتضبة لم تتعد في أحيان كثيرة كلمة واحدة أو عبارة مختصرة . وقد جرى الحوار بين المدرسة وإحدى زميلاتهما كما جرى بين الناظر والمدرسة وبينهما وبين أمها وهذا الاقتضاب في الوصف والحوار قابله هيمته واضحة للسرد .

## 3- أنماط الرؤية

يقدم النص لنا نمطا واحدا من أنماط الرؤية هو الرؤية من خلف فقد أسندت الرواية الى الكاتب فكان عليهما بكل صغيرة وكبيرة مما يتعلق بحياة الشخصيات الفاعلة في التحول السردى ، إن الكاتب يعرف أن الفتاة كانت تتوقع مقدم المدرس ناظرا في مدرستها وأنها تأثرت بهذا المجيء . فـ « شحب وجهها الأثيق ولاحت في عينيها السوداوين التجلاوين نظرة شاردة » ، وأنها لم تبح لأمها بسرهما مع المدرس كما أن الكاتب عليم بكل دقائق شخصية الناظر جسدا وفكرا فهو « متوسط القامة » وهو الذي « وعد الفتاة بالزواج ووفى بهذا الوعد دون أن توافقه الفتاة على ذلك ... وهكذا يبدو الكاتب مشرقا برؤية خلفية محكمة على كل شخصيات قصته وأحداثها .

إن ما قدمنا من تحليل لهذه القصة في مستويي الخبر والخطاب يبرر أن هذا النص لم يكن مرجحاً بل بذل الكاتب فيه جهدا كبيرا لإقامة علاقة بين الكلمة الغنية المتقنة وما يمكن أن تؤول على أساسه من أنساق معنوية مجالها المستوى الدلالي .

# صورة المراهق في المجتمع من خلال الأدب الروائي

بقلم : لطفي بن عمر جمعة

إنّ الأدب " معبرٌ عن حالة المجتمع البشري ومبينٌ بدقّة وأمانة عن العواطف التي تتعلّم في نفوس شعب أو جيل من النّاس وأهل حضارة من الحضارات " (1) وبذلك يختلف الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات لعمقه في تصوير الواقع مع تصويره للمشاعر والخواطر فهو لا يقتصر على مجرد القتل والإخبار بل يكشف عن المشاعر من أفراح وآلام ويصوّر الأخيلة والأحلام وكلّ ما يمرّ في الأذهان بين الخواطر " (2) والرواية أو القصة كشكل من الأشكال الأدبيّة تتمازج بارتباطها بالواقع وتصويرها للأخلاق والعادات هذا وقد إهتمّ القصّاصون بتصوير مرحلة المراهقة من حيث جوانبها المختلفة مثلما هو الحال بالنسبة للـسّيكولوجيين الذين إهتمّوا بدراستها من حيث مميّزاتها وخصائصها لا دراكنهم " ما لهذه المرحلة من الخطر والقيمة فكانت دائماً موضع عناية خاصّة من السّيكولوجيين والأدباء والفنّانين والكتّاب ولا سيّما القصّاصين منهم " (3) فما هي صورة المراهق في المجتمع المقدّمة في الأدب الروائي.

إنّ نظرة المجتمع للمراهق نظرة سلبية وقد تمّ رسمها من قبل الروائيين كما هي ممّا كرّس المفهوم السّائد للمراهقة من أنّها المرحلة الخطيرة من عمر الفرد . كما جاء في حديث أمّ هيفاء الموجهة لابنتها إذ تقول " إنك في سنّ المراهقة يا هيفاء وهو سنّ خطير يجب أن تكوني صاحبة إرادة قويّة وصاحبة منطق سليم " (4) .

وتسود هذه المرحلة توترات إنفعالية وهزات عاطفية . فلقد كبرت الفتاتان (ريم وصالحه ) وتجاوزتا مرحلة الطفولة إلى سن المراهقة ثم إلى حلقة الشباب الأولى وفي هذه الفترة الدقيقة بالإهتزازات العاطفية والتطلع إلى المستقبل المجهول زادت الفتاتان إلحاحا وتحاببا " (5) كما يحدث في هذه المرحلة تغيرات مسرحية مفاجئة في حياة الفرد . فلقد كانت هيام تنط على الحبل إذ ذاك تركض مع الركضين وترقص مع الرقصين هنها الوحيد حبك خطط أنواع اللعب مع أترابها من بنات الجيران لا تعبر إهتماما لغير هذا حتى تدمرات أمها المتكررة من طيشها وعيشها المتواصل ولكن فجأة إنقلبت هيام إلى إنسانة أخرى لا تربط بينها وبين الأولى صلة ولا أي شبه وذلك يوم أن دخل مارد عنيد قلبها الصغير وتربع فيه واستوطن ، وهي لم تزل آنذاك تجهل مكان القلب من جسمه بدقة " (6) . وهذا التغيير المفاجئ يجعل المراهق ينتقل من حالة إلى أخرى فلكنائه ولد ولادة جديدة وبهذا يظهر جليا تأثير أغلب الكتابات التي كتبت عن المراهقة أو تحدثت عنها وأيضا في انتشار الإعتبار القائل بأن مرحلة المراهقة أزمة في النمو وأن هذه المرحلة تمتاز بخصائص ومظاهر تكاد تكون دائمة وملازمة لكل شخص يمر بهذه المرحلة وكأن ظهور مثل هذه المظاهر دلالة على أن الفرد يمر بهذه المرحلة . فالمراهق هو الذي يكون خجولا وهو الذي يكون حائرا قلقا فمستقلب الإنفعالات وغريب التصرفات وكل من يعتاد الإنطواء والإعزال فهو مراهق . فتصرفات هيفاء في ( هذا الليل الطويل ) غير طبيعية لأنها في سن المراهقة وكمال (في قصر الشوق ) دائما " نفسه تنازعه إلى البيت إلى حجرته كي يخلو إلى نفسه فيدعو كركسته يراجع تاريخا أو يستعيد ذكرى ويسجل نشة " (7) . وكل من كان متكاليا على الجنس شاذا في علاقته مع الجنس المقابل فهو مراهق . فحماة ياسين (في قصر الشوق) والتي تريد لنفسها وهو يريد إنتتها كانت مجنونة ومراهقة في الخمسين . والمراهق بصفة عامة حسب ما هو شائع ذلك الطفل الذي تنقصه التجربة وتنقصه النضج العقلي والإجتماعي والإنفعالي . " في ( هذا الليل الطويل ) عليها أن تتصرف بحكمة لأهمية المسألة " فهي على غاية الأهمية ولا يجب أن تتصرف كالمراهقات الصغيرات " (8) وإنما يجب أن تحسن التصرف والمراهق يعتبر صغيرا مهما كبر في السن ومهما ارتقى في سلم المعرفة . فكان عادل في ( المنعرج ) يعلم أنه صبي وإن تقدمت به السن وريدا وريدا إلى الرجولة وأنه سيظل صبيًا مهما كبر وإبئلته التجارب وغطت جبينه الغضون " (9) . إذ أنه لا يدخل في عالم الكبار إلا بشروط معينة عادة ما

تتلخص في الزواج فكلما تزوج الفرد إلا ويعتبر ذلك بداية الدخول في عالم الكبار . فياسين في ( قصر الشوق ) يلوغُه السنَّ المناسب للزواج منحه إمتياز لا يتمتع به أخوه ، قبلوغه إذن " الثامنة والعشرين منحه إمتياز من إمتيازات الرجولة وضمانا ضد الإهانات المباحرة والإعتداءات التعسفية " (10) .

وإعتبار المراهق صغيرا يجعل دوره في الأسرة أو في المجتمع بصفة عامة هامشيا . يقول توفيق الحكيم متحدثا عن شبابه " إن أهلي ما أشركوني قط في رأي خاص بشؤونهم المالية حتى بعد أن صرت وكيلاً للشبابه وكان والذي يروي عن أبيه أنه كان يتصرف في أطيافه بالبيع أو الرهن فإذا قيل له : هل إستشرت إبنك القاضي أو إبنك المأمور ؟ أجاب متعجباً : كيف ؟ أستشير العيال ؟ وقد سار أبي على سنّة أبيه ... " (11) ومن ثم فإن المراهقين يعتبرون هامشين في المجتمع فلا يقع تشجيعهم في أخذ القرار وتحمل المسؤوليات بل يمنعون من القيام بذلك فيكون موقف المراهق ذلك الموقف الذي يسميه علماء الاجتماع موقف "الرجل الهامشي" ، والرجل الهامشي شخص يقف على الحدود بين جماعتين غير متأكد من إنتمائه إلى إحداها " (12) الأمر الذي يجعل وجود المراهق في المجتمع وجوداً سلبياً فمن بين المشكلات التي يذكرها محمد عمر التومي الشيباني في كتابه ( الأسس النفسية والتربوية لرعاية الشباب ) والتي يعاني منها شبابنا العربي " مشكلة السلبية والفردية والإبتوائية والعزوف عن المشاركة في حياة المجتمع " ويذكر العوامل والأسباب فيقول : ونحن إذا ما بحثنا عن عوامل السلبية وأسبابها بين الشباب العربي فإننا نجد لها كثيرة متنوعة تختلف باختلاف الأفراد وباختلاف خصائصهم النفسية وإنما شخصياتهم واختلاف ظروف تنشئتهم واختلاف الظروف البيئية التي يعيشون فيها وهي لا ترجع إلى مصدر واحد بعينه بل ترجع إلى عدة مصادر وأوساط يتفاعل معها الفرد ويتأثر بها في سلوكه وفي تكوين اتجاهاته وعاداته بما في ذلك الاتجاه السلبي في الحياة يرجع بعضها إلى الحياة المدرسية وما فيها من مناهج وطرق تدريس وتوجيه وعلاقات وأساليب معاملة ويرجع بعضها الآخر إلى الحياة الإجتماعية العامة وما فيها من نظم وقوانين وعادات وتقاليد وممارسات وجو نفسي وإجتماعي وسياسي عام ولا يزال هناك بعض آخر من هذه العوامل والأسباب يرجع إلى شخصية الفرد نفسه وما تتضمنه هذه الشخصية من مكونات عضوية فيسيولوجية ومكونات نفسية وعقلية وروحية (13) ومن بين الأسباب أيضا

نظرة المجتمع للمراهق التي تنلخص في إعتبره صغيراً و" هامشياً " وقليل التجربة و" طائشاً " .

فهذه المراهقة وهي تسير على شاطئ البحر بعد خيبة أمل في قدوم فارس أحلامها " طاف برأسها الصغير المشتل بطيش الشباب أن تكثر له (للبحر ) عن ذنبها بأن تهبط له روحها وجسدها إلى الأبد بعد أن فقدت أملها في من تحب ولو لا مسكة من العقل أسعفتها لفعلت " (14) إن مثل هذه الصورة التي يحملها المجتمع للمراهق يجعله سلبياً والأفراد السليبيون المنعزلون عن حياة مجتمعهم وعن قضايا ومشاكله (وغير الراغبين) عن خدمته فلن يصنعوا تقدماً ولن يساهموا في تغيير اجتماعي تقدمي مرغوب " (15) كما أن إعتبر المراهق صغيراً ولا يمكنه أن يتصرف بحكمة يترجم في الواقع بمعاملة المراهق معاملة تسيء له كأن يقع التدخل في شؤون حياته اليومية واختيار أصدقائه . أما الخوف عليه من الوقوع في الخطأ والفساد ومحاولة جعله يلتزم بسلوك أخلاقي حسب ما يراه المجتمع يترجم في الواقع باختصار الكتب التي يقرؤها بل يصل الأمر إلى الإطلاع على رسائله ومذكراته ومراقبته مراقبة شديدة ومعاملته معاملة يفرض فيها سيطرة الأبوين وإرادتهما وقسمتها في الحياة عليه مع استخدام العقاب البدني والحرم من بعض الأشياء . يقول أحمد أمين في حديثه عن شبابه : " ولست أنسى يوماً أقيمت فيه حفلة عرس في حارتنا وقدمت فيه المشروبات لبعض الخاضعين فقتلوه أخي المراهق يجلت على مائدة فيها شراب فبلغ ذلك أبي فما زال يضربه حتى أغمي عليه " (16) . هذا الجو الأنوقراطي السلطوي ليس بغريب في المجتمع مع العلم أن بعض الأمثال تحث على استعمال الشدة مع المراهق منها " إذا اخضر شاربه إنزل على غاربه " وعلق على هذا المثل الطاهر الحميري فيقول : " سمعته في الحث على استعمال الشدة في تأديب الولد إذا أدرك سن البلوغ " (17) . إن مثل هذا التصرف يجعل المراهق يرد الفعل رداً عنيفاً إلى حد الثورة والتمرّد كما أن النظرة للمراهق (الأعزب) نظرة سلبية تجعل المجتمع يتصرف معه تصرفاً معيناً فاعتبار المراهق (الأعزب) آخر الشيطان "العازب خو الشيطان " (18) ولا تتمثل هذه الأخوة إلا لاعتبار أن المراهق (الأعزب) لا يفكر إلا في الجنس . حرص المجتمع على التفريق بين الذكور والإناث خوفاً من حصول الشر بعد الأثنى على الذكر ما ترى شرّاً ويبدأ هذا التفريق منذ ظهور الحيض ومما وقع تسجيله هذه النصيحة من أم لا يبتنها بعد أن بلغت ما حصل لها من حيض

فقال لها : " أما الآن فحذار من مصاحبة الذكور و " استحفاظي على نفسك منهم " . إن مثل هذا التفريق يخلق صعوبات كبيرة في صفوف المراهقين . يقول الشاب المراهق في (عواصف الخريف) " وانفتح لي الطريق في المعهد الثانوي للفتيات ومدرسة ترشيح المعلمات وساعدتني المحاسن الخلقية التي ورثتها عن أبوي على أن أغدو غزل البنات بحق وذكي الكبت الذي يعانيه من الجو التربوي المتخلف في المعهد ذكي تنافسهن علي فانتقل الصراع بينهن من أروقة المعهد وقاعة التدريس المسرحي في أمسيات الجمعة والسبت أسبوعياً إنتقل ذلك الى رواق آخر ... إلى مقر استراحتي الخاص " (19) .

ونظرة المجتمع للمراهق على أنه غير أهل لتحمل المسؤوليات يجعل المراهق عرضة للنقد ووصفه بصفات يتقبلها بتأثر فمرة يكون "طفلاً أحمر" (20) وأخرى يكون "جاهلاً" (21) ومرة يوصف بأشنع الصفات فيكون "كلباً" (22) وأخرى يتعرض للاستهزاء والسخرية فيقع مناداته بعبارة "سي الشباب " (23) التي تعبر عن السخرية . ففي رسالة بعثتها حسناء (16 سنة) لصديقتها تروي لها حادثة حدثت لها في المنزل مع ذكر وموقف العائلة مما حدث . تقول " فالיום حين وصلني رسالتك كنت أطيخ الفلفل المحشي ولكن مع كل أسف شديد قد احترق أتدريين لماذا ؟ لأنني في تلك اللحظة كنت بصدد قراءة رسالتك التي سلمني إياها ساعي البريد وهكذا انشغلت بالرسالة وعندما عدت إلى الفلفل وجدته محروقا والأكثر من ذلك أن غشائتي خضعت علي قائلة : أنها لا تصلح لشيء " (24) وبذلك يرسم المراهق في ضوء كل هذه الانتقادات (والصفات) التي توجه إليه صورة لنفسه فيها نقص وقصور ومن الطبيعي أن يشعر المراهق بالنقص وقد يشعر بكراهيته لنفسه ويتفاهته وعدم قيمته في الحياة " (25) .

وخلاصة القول فبأن الشاب المراهق في المجتمع ينظر له نظرة سلبية فينتقد نقدا لا ذعا مما يجعله يسعى إلى بناء ذاته على غرارها لأن صورة كل فرد عن ذاته تتكون من خلال نظرة الآخرين إليه . مما يجعل المراهق سلبياً منعزلاً عن حياة المجتمع وفي علاقته بالمؤسسات الاجتماعية " يشعر بنوع من الغربة إزاء تلك المؤسسات فهي في نظره غير قادرة على التعبير عن إهتماماته وتوقعاته كما أنها قد تشكل وسيلة من وسائل فرض الوصاية والهيمنة من طرف مجتمع الكهول . (26)

## الهوامش:

- 1 - 2. جبور عبد التور - المعجم الادبي ، ط 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت 1979 ص 316 .
- 3 - أمين مرسى قنديل - أصول التربية وفن التدريس ط 6 ، مطبعة دار الكتاب ، الدار البيضاء ، 1955 ، ص 139 .
- 4 - 8. وقيق العلابي - هذا الليل الطويل ، مكتبة المعارف بيروت ، 1981 ص 37 ، 49 .
- 5 - هند عزوز - أين صالحة - في مجموعتها القصصية ، في الدرب الطويل ط 4 ، الدار التونسية للنشر ، ديسمبر 1983 ، ص 90 .
- 6 - هند عزوز - كلها قلب - المصدر السابق ص 141 - 142 .
- 7 - 10 ، 20 ، 21 - نجيب محفوظ - قصر الشوق ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ص 71 ، 22 .
- 9 - مصطفى الفارسي - المنعرج ، الدار التونسية للنشر ، فيفري 1984 ، ص 94 ، 11 .
- توفيق الحكيم - حياتي ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1974 ص 130 .
- 12 - د. منير حلمي - مشكلات الفتاة المراهقة ط 1 ، دار المطبوعات الجديدة 1983 ص 22 .
- 13 ، 15 ، 23 - د. عمر محمد التومي الشهباني - الاسس النفسية والتربوية لرعاية الشباب ، الدار العربية للكتاب ص 344 .
- 14 - هند عزوز - حنين بعبود ، نفس المرجع السابق ص 28 .
- 16 - أحمد أمين - حياتي ، مطبعة جنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1950 ص 15 .
- 17 - 18 - د. الطاهر الحميري - منتخبات من الامثال العامة التونسية ، الدار التونسية للنشر 1981 ص 17 .
- 19 - عبد الرحمان عبيد - عواصف الحريف ط 2 ، مطبعة تونس قرطاج 1981 ص 33 .
- 22 - محمد صالح الجابري - بنت الملوك ، في مجموعته القصصية ، إنه الحريف يا حبيبي ط 3 الدار التونسية للنشر 1983 ص 79 .
- 23 - البشير بن سلامة - عائشة ط 2 ، مطبعة الشركة التونسية للفنون الرسم ، تونس 1984 ، ص 23 .
- 24 - مقتطفات من رسالة لفتاة مراهقة الى صديقها
- 25 - صلاح الجبالي - المراهقة أزمة الشباب مع المجتمع ط 1 ، دار مكتبة الفكر ، طرابلس ليبيا 1973 ص 136 .
- 26 - محمد بشوش ، محمد المهدي المسعودي - الشباب ووسائل الاعلام والتنمية والسلام ، مطبوعات من مركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية ، تونس ص 11 .



# جليل خزعل يفرد للأطفال !

— على شاعر الأطفال أن يكون ساحرا يحمل فكرة مدهشة —

كرم نعمة

بين أن تكتب للأطفال وتكتب عنهم ثمة مسافة أكثر من شاسعة ! كان لا يكف عن إطلاق التساؤل ، وإن حمل إجابة في نص منته .. جليل خزعل شاعر عراقي يكتب للكبار منذ منتصف السبعينات ، لكنه أثر قصيدة الطفل بشغافية حاملة ولظلال وارقة ، ورغم أن قصائده للكبار ضمنتها مجموعتين شعريتين هما : « الحالمون بزهرتي » و « خريف الأصحاب » إلا أن مجاميعه الشعرية للأطفال تبدو ضعف ما كتب للكبار : « عصافير » ، « حنان » ، « أغلى ما عندي » ، « حياة أفضل » إضافة الى كتابين آخرين هما « المجهر » و « كيف تنمو ؟ » . والقصيدة عند جليل أشبه بتغريدة ، كأنها تكتبها أحلام طفل غض ومخيلة شاعر لا تكتفي إلا وهي تطلق سؤالها الطفولي المشاكس والمحجب للقلب . وفي هذا الحوار سننضيء جانباً من مساحة معنّمة في تقاليدنا الثقافية ، ثقافة الطفل أو الكتابة للطفل فهي أخطر من أن ندعها جانباً ... فمن يكتب شعر الأطفال ؟ كذلك بادرت جليل خزعل :

— سؤالك هذا مضلل كثير ، لا أملك إجابة محدّدة عليه ، لكن يمكن القول من يكتب الشعر الجيد ، يكتب شعر الطفولة . أمّا كيف ؟ فمن السهل أن يكتب الشاعر إذا هبّ نفسه بإصرار لذلك ، ولكن من الصعب أن يكتب بيتاً صادقاً لا تكلف فيه الشعر ينبع من مصدرين عادة ، من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي ، ومن تنظيم صناعي تام الوعي ، فهو عملية تختلط فيها الحياة بالآفة ، ويزاوج فيها المعنى والمبنى ، ويلعب فيها كل من « التنسيق » والطبع دورهما . وقد تكون كلمة « تنسيق » غير ملائمة هنا لأنها ترتبط بأذهاننا بما هو بعيد عن الشعر والشعرية ، لكنها أكثر الألفاظ غنى في التعبير عن استخراج النظام من الفوضى ، هذه الفوضى التي قد تكون محببة في قصائد الكبار ولكنها غير مناسبة في شعر الأطفال .

الكتابة للأطفال موهبة وكفاءة . وعلى شاعر الأطفال ألا يدخل هذا الميدان ، إن لم تكن أعماقه مملوءة ببذور قصائد تتلّف شوقاً لمعانقة فراشات الحداثة وعصافير الصباح المفردة للحياة الجميلة . شاعر الأطفال يجب أن يكون طفلاً حالماً أو ساحراً يحمل فكرة مدهشة ، فإن لم يستطع أن يرسم فكرته على الورق فالأفضل له أن يبحث عن عمل آخر .

\* أنت من الشعراء الذين يكتبون للكبار والصغار معا .. هل تحدثنا عن الفرق بين العاليتين لحظة الكتابة ؟ وهل تفكر بالكبار لحظة الكتابة للأطفال ؟

— حين أكتب للكبار أتجرد تماماً عن العالم الخارجي ، محطماً كل القيود التي تربطني بالزمان والمكان داخل مملكة خاصة لا ملامح لها . أمّا حين أكتب للأطفال فإنني أدخل مملكة أخرى

يسكنها السحر والفراشات والأزهار والحمامات الرقيقة .

أعرف أن ما أكتبه لا يبد أن يجد طريقه الى الكبار بشكل أو بآخر ، لكنني لا أفكر بهؤلاء القراء .  
وجلّ إهتماماتي أصبّه على قرأني الصغار ، بون التفكير بالجمع بين الإثنين ، لأنني لو حاولت ذلك ، فإن شيئاً من المكر وعدم الصدق سيتسرّب الى أسلوبني على رأي « جون إيكين » .

**\* ما الفرق بين الكتابة للطفل والكتابة عنه ؟**

— تملني قصائد كثيرة بحكم عملي في دار ثقافة الأطفال . أغلب هذه القصائد يكون بطلها الرئيس الطفل ، غير إنّها لا تمتّ لشعر الأطفال بشيء ، وقد وقع أغلب كتابنا ضحية هذا الخطأ الفادح فاختذوا يكتبون « مذكرات » ساذجة عن طفولتهم ، وعن حبهم لأطفالهم وأطفال أقاربهم وأصدقائهم متوهمين أنهم يكتبون للأطفال أعمالاً جميلة . قبل سنوات كثيرة قدّم الكاتب الكبير مكسيم غوركي نصيحة ودية الى أدباء الأطفال آنذاك قائلاً : ينبغي أن نكتب للأطفال كما نكتب للكبار ، ولكن بشكل أفضل . ومن المعروف أن القراء ( كباراً وصغاراً ) يقرأون بطرق مختلفة ولأسباب مختلفة ، لكنّ الأطفال أكثر تحرراً في أنواقهم ويتحمّلون الإيهام والغرائب والأشياء غير المنطقية ويستوعبونّها في لا شعورهم ويتعاملون معها بأفضل وسيلة ، لا كما يتصوّر بعض الكتاب الذين يكتبون بشكل رديء للأطفال معتقدين بسذاجة الأطفال وعدم إدراكهم للأمور الكبيرة في الحياة .

**\* هل يوجد أدب أطفال حقيقي على مستوى الوطن العربي ؟**

— هذا سؤال خطير وقد أن الأوان لمناقشته على مستوى مؤتمرات أو حلقات دراسية تساهم فيها كلّ المؤسسات المعنية بالطريقة في وطننا العربي . عليك أن تسأل متى يكون أدب الأطفال أدباً حقيقياً ، ومتى يكون تجارة ؟ لتحصل على جواب لسؤالك السابق . أدب الأطفال الحقيقي هو الذي ينير عقول الأطفال ويسنل سلوكهم ويفتح المجال واسعاً أمامهم ليخلقوا في أجواء الخير والإبداع . إننا نستطيع أن نؤشّر بعض المحاولات الناضجة في مجال أدب الأطفال في عدة أقطار وفي مقدّمتها العراق وسوريا وتونس ومصر وأخيراً الأردن وبعض أقطار الخليج العربي . غير أن ليس كلّ ما يكتب للأطفال يدخل ضمن أدب الأطفال فالسوق العربية تعجّ بسموم القصص المصورة والتي تتخذ من الشخصيات الكرتونية الأمريكية والغربية مثالا لها ... هذه الشخصيات التي تحمل كلّ خراب الغرب من جريمة ومخدرات ودماء الى الناشئة العرب . وللأسف الشديد بسبب الجشع والريّح السريع لدى البعض أصبحت تمرّر مشاريع كثيرة على حساب ثقافة وأدب أطفالنا .

**\* من هم أبرز شعراء الأطفال في الوطن العربي ؟**

— أنا متابع جيّد لكلّ ما يكتب للأطفال في الوطن العربي ، غير أن ظرف الحصار حرمني بعض الشيء في السنوات الأخيرة ... ومع ذلك أستطيع أن أذكر بعض الأسماء . من سوريا سليمان العيسى ومن العراق فاروق سلّوم وخالد يوسف وعبد الرزاق الربيعي ومن الأردن محمّد الظاهر وعلي البشير ومن البحرين علي الشرفاوي ومن فلسطين فاضل جمال علي ومن مصر أحمد زرزور .

النماذج التالية هي آخر ما كتبه هذا الشاعر الذي يشغل الآن مدير مدرسة الموسيقى والباليه في بغداد وسكرتير تحرير في دار ثقافة الأطفال. نعرفنا أن الكتابة للطفل أصعب بكثير من الكتابة عنه.

نصر: جليل خرميل

### حلم

حلمت ذات ليلة  
بأنني عصفور  
وكنت في مدينة غريبة أدور  
فصادني الصيّد  
وضمّني في قفص صغير  
وعندما بكيت  
تقدّمت إينته بالماء كي تسقيني  
قلت لها: شكراً لك  
مساءً بلادي وحلمتي يزورني

### مالك الحزين

تمضي كما تشاء في البساتين  
تري القسوى والاس والرياحين  
تشمّ عطر نرجس وزنبق ونسرين  
تقضي نهجاً رائعاً  
ثم تعود نحو عشك الحزين  
محطلاً بالشوق والحنين  
أنت سعيد سعيد سيدي  
من الذي سَمّاك (مالك الحزين) ؟ !



لكن بـعـد حـين  
أمنّا تاتّي لنا  
من رحلة الـيـوم  
ونغفوكلّنا تحت جناحيها  
بـودّ دافـئـين

### كـوت

سـكـوت  
الـكـلّ فـي سـكـوت  
فـخلف غـصن الثـبوت  
يـجـلس عـنـكـبـوت  
مراقبنا نسيجه بلهفة  
من تظنّرا ذبابة  
أو نملة صغيرة تفوت  
سـكـوت  
سـكـوت

<http://Archive.alsharq.net>

جميلة بدلتك أيتها السماء  
مثل عيني أمي لونها  
ومثل لون البحر لحظة الصفاء  
أشعر حين تعطين في الشتاء  
بأنّ أمي أرسلت لي دمعـة عـزـيزـة  
من عينيها الزرقاء  
كم تشبهين أمي يا سماء !  
كلتا كماما طيبة  
دائمة العطاء  
كم تشبهين أمي يا سماء !

# سأنتدبر الأمر أو الخلل المحسوسات عندها

## قراءة في قصة : « تفاح الجنة »

لإبراهيم درغوثي

بقلم : عمر حفيظ

يبدو ، بعد قراءة أعمال الدُرغوثي كلها : قصة ورواية ، أن هذا الكاتب قد بدأ يبحث عن التمايز بحثاً جدياً وواعياً منذ مجموعته القصصية الثانية « الحيز المر » .

فالمسرود - الشالوث المحرم - قد تكرّر في كلّ أعماله وبمستويات متفاوتة في الوضوح والغموض الترميزي والاريك والمفاجأة ، أي أنّ توضيف هذه القيمات الثلاثة متفاوت ومختلف من نص الى آخر فكأنه رسم لنفسه استراتيجية قاعدتها هذه المحرمات / المنوعات : الدين والجنس والسياسة . وأفاقها تجريب أساليب في السرد متعددة ، تتراوح هي أيضا بين سرد تتابع فيه الاحداث وتترابط ترابطا سببياً وسرد متقطع تجاور فيه الأزمنة بعضها ولا تتلاحق ... وبين حضور صريح وواضح لأننا الكاتب في بعض النصوص واختفائها تماما وتذويبها الأصوات الاخرى وتمكّنها من الكلام في مواقع مختلفة ...

ولكنّ الذي ثبت في الذهن بعد القراءة ، كذلك ، أن هذا المعلم - وهي مهنته - يريد أن يعلمنا كيف نواجه أنفسنا وكيف نتعزّى ، لأنّه ليس ثمة ما هو أفضل من العري قيمة رمزية تعيد الى الانسان صوته الاول / الحقيقي وتعيد الى الوجود جسيمته وألفته .

وقد اخترنا قصة « تفاح الجنة » وغايتنا من هذا الاختيار أن نتعلم كيف نقول ما لا يقال أولاً ؟ ولماذا نقوله ثانياً ؟

« تفاح الجنة » قصة ضمن المجموعة القصصية « الحيز المر » لإبراهيم درغوثي وهي متفرعة الى عناوين داخلية هي :

\* عصفور يخرج من أنفي

\* غزالة في الشوك

\* مريم تدوي العذارى

\* الجمر في سروالي

\* لا ! لا ! ليس الآن يا عزرائيل

\* تفاح الجنة

وإنّ هذا التفرّع يضع القارئ في حيرة : أهو يقرأ قصة واحدة أم قصصا ؟ هل ثمة ما يجمع بين هذه العناوين ؟ من أي المراجع تمتع الكتابة عند إبراهيم درغوثي في هذه القصة ؟

يبدأ السرد بصوت امرأة عاشت بعد زوجها أربعين سنة وهي تريد أن ترى روحها - العصفور

الصَّغِير - تخرج من أنفها ، هي امرأة تتحدّث عزرائيل : « قلت لعزرائيل : ... أنا لا أخافك ...  
أريد أن أراك وأنت تقبض روحي ... » ص 33 .

وينتهي بصوت السَّارِد : " حُفرت قبراً لأمي وقبراً للقطار وحُفرت قبراً ثالثاً دفنت فيه ثيابي  
وهمت في الحلاء عريان " ص 41 .

وبين هذه الفاتحة المُسرَّعة على العجيب والنَّهاية المُترعة بالغريب (1) تتناوب الاصوات على  
السَّرد ، وتتعدّد المواقف وتتداخل الرُّؤى في حين أن المسرود (le Thème) واحد : الجنس .

إن إبراهيم درغوثي يسقط الاقتعة عن امرأة تأكل الطَّيِّب (الحَبْز) بالقذر (الجنس) وعن رجال  
يصلون العشاء ثم يذهبون إلى السَّقَّاف لاصطياد غزالات وقعن في الشُّرك وعن شخصيّة  
(السَّارِد) تختبر فحولتها في الأتُن السَّائِبة ، وقتبات فقدان البكارة فصرن عاهرات شريفات . إنّه  
المجتمع يتأكل من الدَّاخل ويصنع مأساهه بنفسه هو الجلاّد وهو الضَّحيّة ينافقك ويدعوك إلى أن  
تتأفقه ، لكن إبراهيم الدَّرغوثي بطمح إلى غاية أخرى هي التَّعْرِية :

« حُفرت قبراً لأمي

وقبراً للقطار

وحُفرت قبراً ثالثاً دفنت فيه ثيابي

وهمت في الحلاء عريان ... » ص 41

إنَّ العراء يعني سقوط الاقتعة فلا زيف ولا خداع ولا نفاق ، وإنَّما هي الذات تواجه نفسها  
وغيرها بلا حرج غايتها أن تقول المَهْمَش المَقْصُوع والمَسْكُوت عنه لأنَّها تدرك جيّداً قدرته على  
الفعل فبما يمتلكه من طاقة تدوير وتخريب إذا بقي مكبوتاً ، تتحرّد عليه عندما تطلع الشَّمْس  
لكنَّنا نصير عبيداً إلى حين تغيب :

تقول سيمون دي بوفوار : « إنَّنا لا نستطيع أن نستخرج من خطِّ منحن خطّاً مستقيماً ونحن لا  
نستطيع أن نعيش حياة صحيحة في مجتمع ليس صحيحاً ، إنَّنا نلدغ دوماً من جديد من هذا  
الجانب أو ذاك (2) .

ولكن السَّرد قد يقدر على ذلك ، ألم تستخرج شهرزاد خطّاً مستقيماً من خطِّ منحن ؟ ألم  
تحوّل شهریار من أكل نهم إلى سامع معتبر بالكلام / بالسَّرد .

إنَّ السَّرد فعل وجود وكشف ، فعل وجود بما يؤسّسه لنفسه من مسارات ينخرط فيها ، فتنح  
للقارئ أن يصنّف النصّ في خاتمة من الخانات أو أن يشير إلى مدى خروجه عن السَّن التَّقليديّة  
في الكتابة أو استعصائه عن التَّصنيف أصلاً ، وهو فعل كشف بما يمتلكه من قدرة على الاضاعة  
وارتياد الأماكن المظلمة التي تخيف ولكنَّها تغري في نفس الوقت . والدَّرغوثي لا يكشف فقط  
لأنّه لم يكن مسكوناً بالفكرة يروم إبلاغها كيفما اتفق ولكنَّه كان مولعاً ببنا نصّه - على قصره -  
حريصاً على أن ينحت له ما يميّزه .

## - سأتدبّر الأمر : توليد السَّرد .

إنَّنا نفترض أنَّ الدَّرغوثي قد التقط هذه الجملة " سأتدبّر الأمر " من سياقها الشَّفوي اليومي

الذي تتداول فيه بكثرة وحولها الى مولدة للسرد ، فهي تتكرر إن تصريحاً أو تلميحاً في العناوين الستة تشدّها الى بعضها فتظهر تلك المشاهد متجاورة لا متتابعة . إنها مشاهد تحيل على بعضها فتتناظر وينبئ فيها السابق باللاحق معنى ومبنى .

**\* عصفور يخرج من أنفي :** العجوز تخاطب عزرائيل وتتحدّاه وتخاطب القارئ وترجوه أن يكون حكماً بينها وبين ابنها وكنتها .

**\* غزالة في الشوك ومريم تداوي العذاري والجعر في سروالي :** السارد يعود الى ذاكرته فيستحضر أمّه وهي ترسله الى عمّ الجبلاتي محمّلاً برسالة مشفرة : " غزالة وقعت في الشوك . " ويراهها وهي تعيد للفتيات عذريتهنّ ويسمع البارود يلمع ويقبض مائة فرنك أخرى يدسّها في الصندوق ثمّ يتذكّر علاقته بعائشة وباسمينة والأتان ...

**\* لا ، لا ليس الآن يا عزرائيل :** العجوز تتودّد الى عزرائيل ، لكنّه يقبض روحها ويتركها في قفص لا مرني معلق في البيت وتدخل الكنّة منجّية فتجدها ميّنة : " ابنة الكلب لم تجد متى تموت سوى في هذا اليوم ! " ص 38 . منجّية تحتجّ على ميّنة بسمع : " تيبس جسمي أكثر وأنا أسمعها وخافت روحي ، التصقت أكثر بجدار القفص " ص 38 .

**\* تفاح الجنة :** السارد لا يعلم بموت أمّه إلا ليلاً : " لم أدر بموت أمّي إلا ليلاً

» قلت : ماذا ؟ أمّي ماتت ! متى ؟

قالت : في القائلة

قلت : ولماذا لم تخبريني بذلك ؟

قالت : هل تريد أن تفسد عرس إبني - خثانه - من أجل موت أمك ؟ »

ويذهب السارد ليتأكّد من الخير فيرى أمّه جسناء هامداً : " بكيت كما كنت أفعل عندما رأيت أولك مرة رجلاً يأكلها بنهم " .

ويرى القفص ويدخله عصفور لا مثيل له ، وفجأة يفتح الباب ، ويأتي عمّ الجبلاتي الذي مات منذ مدّة فيأخذ العصفور ويدسّه في أنف الميّنة ويقبلها - فيخرج السارد ويحفر القبور الثلاثة : ص 41 قبراً لأمّه ، قبراً للقطار - الذي أتاه به عمّ الجبلاتي ليشتري به سكوته عمّا رأى - وقبراً لثيابه . ثمّ هام في الحلاء عريان .

لقد تناوبت على السرد أصوات كثيرة - السارد - أمّه ، منجّية ....

وفي حالات مختلفة : الموت ، الحياة ، الطفولة ، الكهولة ... -

وبهذا التناوب والاختلاف أمكن لبراهيم الدرعوثي أن يخلق عالماً متحركاً تتعدّد فيه الأزمنة والأحداث والشخصيات ومستويات التفكير والتعبير كذلك ، ويتّجه فيه السرد الى التفاصيل والجزئيات المرحجة أو المخجلة يعرضها الى ضوء الكتابة الإبداعية التي حوكت الجنس ، هذا المحرمّ أو المنوع ، المسكوت عنه في الذاكرة الجماعية الواعية ، الى مدار سردي وفاعل اجتماعي ، فالعلاقات بين الشخصيات في هذه العناوين محكومة بمسألة الجنس تتشكّل ، من خلالها وتنقسم بسببها ، الى حدّ أنّه - الجنس - صار حالة من حالات الهوس عند السارد ، ف رؤية لأمّه ميّنة لم تثر



في نفسه الحزن ، والخوف من الموت بقدر ما أثارت فيه حالته المرضية تلك .

" ذهبت الى بيتها رأيتها نائمة على ظهرها وعيناها مفتوحتان ناديتها " أمي ، أمي " فلم ترد عليّ ندائي ... أقعيت كالكلب المضروب وانفجرت أبكي ... بكيت كما كنت أفعل عندما رأيت أول مرة رجلا يأكلها بنهم ... ضربت الرجل الجائم فوقها وبكيت ... قامت بسرعة . دفعت الرجل خارج البيت وعادت اليّ وقالت :  
لماذا تبكي الآن ، أسكت لقد طردت الرجل " لكنني واصلت البكاء في البقطة والنوم ... بكيت وأنا صاح بكيت في الحلم وصارت نوبة البكاء تعودني كلما رأيت صاحب أمي يدخل دارنا " ص 39 .

إنّ الجنس في " تفتح الجنة " لم يكن مقصودا لذاته وإنما هو باب من أبواب المعرفة .  
- معرفة الذات لنفسها وهي تصنع محرّماتها ثم تتحوّل الى عبد لمحرّمات هيمنت على التخيّل فصارت توجّه وتتحكّم فيه .

- معرفة الآخر - المجتمع - باعتباره رقيقا قامعا ، هذا الآخر يوهمك بأنّه يعيش حالة من الهدوء والسكون والتناغم ، في حين أنّه يتأكل من الداخل وتنهارت قيمه النبيلة فتتسبّب العلاقات فيه أو بين أفرادها ولعلّ المثال واضح من خلال استقصائنا للعلاقات التي تربط بين شخصيات القصة :  
- يدفع عمّ الجيلاتي للسراة ثمن القماش ، وتدفع المرأة لأمي ، وتدفع لي أمي ثمن الحلاوة الشامية ص 34

ARCHIVE

http://Archivebeta.sakhiit.com

- كم ستدفعين يا أمّ العروس - ص 35  
- كلّمي أمي مريم تبحث لي عن رجل - ص 36  
- لن أفسد عرس ولدي من أجل فردة رائحة الى جهنم ...  
ابنة الكلب لم تجد متى تموت سوى في هذا اليوم ؟ ماذا سأفعل ؟  
ضعت وضاعت نقودي ... ص 38

إنّها علاقات براغماتيّة قوامها المنفعة : لذة ببال / بكارة ببال / زواج ببال / مال ببال ... والشخصيات كلّها منخرطة في نظام القيم ذاك تحافظ عليه وتعيد انتاجه فحتّى الفتاة التي فقدت عذريتها لا بدّ أن تعيدها اليها " أمي مريم " ليس لأنّها فقدت علامة من علامات جسدها أو خصيصة من خصائصه بل لأنّ كمنها قد ينقص أو تصنّف ضمن العاهرات ، إنّها الخطيئة تركبها المرأة ولا بدّ من محوها ، لكن من كان شريكها فيها .

" لماذا تركته يفعل بك الأفاعيل ؟

" وعدني بالزواج يا عمتي " ص 35

إنّ الرجل شريك في الخطيئة لكن لا شيء يلحقه غير نعوت الفحولة والبطولة ،

- و " اجلس فوق الزريبة ، تنتظر عريس الغفلة ... " ص 35 ( السارد ينتظر بعد أن داوت أمه العذاري ) من الجلاء ومن الضحية ؟ من نعيث ومن نسخر ؟

إنَّ الشَّخْصِيَّاتِ ، ذُكُورًا وَإِنَاثًا ، فِي هَذِهِ الْقِصَّةِ غَرِيبَةٌ عَنْ بَعْضِهَا وَمَغْرَبَةٌ تَعِيشُ حَالَةَ اسْتِلابٍ ، قِوَامَ عِلَاقَتِهَا الرُّهْبَةِ وَالْخَوْفِ وَالتَّنَاقُ فَلَاحِمِيَّةٌ وَلَا تَنَاقُزٌ وَلَا فَرْحٌ ، وَفِي سِيَاقِ كِهَذَا يَغِيبُ الْإِحْسَاسُ بِقِيَمَةِ الْإِنْسَانِ وَجَدْوَى الْحَيَاةِ أَصْلًا لِذَلِكَ كَثُرَتِ الْقُبُورُ فِي الْقِصَّةِ وَشَاعَ الظُّلَامُ :

” قلت : سأذهب الليلة أحفر القبر ، سأحفره لوحدي !

وذهبت الى الجبانة

حُفرت قبرًا لأُمِّي

وقبرا للقطار

وحُفرت قبرًا ثالثًا دفنت فيه ثيابي .

وهمت في الحلاء ، عريان ” ص 41 .

لقد ترك السَّارِدَ بَيْتَهُ وَزَوْجَتَهُ ، بِمَا يَرْمِزَانِ إِلَيْهِ مِنْ سَكِينَةٍ / اسْتِكَانَةٍ / سَكُونٍ = الْمَوْتِ - وَهَامٌ ، لَقَدْ دُفِنَ رَمُوزَ الصَّمْتِ :

” أَلَامَ : تَصَمَّتْ ، عَلَى التَّنَاقُ وَالْحَدِيدَةِ وَتَدْعُو إِلَى الصَّمْتِ

” الْعَاهِرَةُ ابْنَةُ الْعَاهِرَةِ .. سَتَرَتْ حَالَهَا ، قَلَّتْ فَلْيَتَزَوَّجْ هَذِهِ الْكَلْبَةُ ! دَاوَيْتُهَا بِيَدَيَّ وَزَوَّجْتُهَا لِابْنِي” ( أَلَامَ تَعْبِيرُ كُنْتُهَا ) ص 38

” الْقَطَارُ : وَصَارَتْ نُومَةُ الْبِكَاءِ تَعَاوَدَنِي كُلَّمَا رَأَيْتُ صَاحِبَ أُمِّي يَدْخُلُ دَارَنَا ... إِلَى أَنْ اشْتَرَى سَكُونِي ذَاتَ لَيْلَةٍ بِقَطَارٍ وَسَكَّةَ حَدِيدٍ - ص 39 .

” الثِّيَابُ : رَمَزُ الْاجْتِمَاعِيِّ وَالسَّرِيَّةِ ، إِذِ الْعَرَاءُ فِي هَذَا السِّيَاقِ تَجَرَّدَ مِنَ الزَّيْفِ وَالْحُجُبِ وَتَوَقَّ إِلَى الْحَقِيقَةِ الْعَارِيَةِ الْخَالِصَةِ .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إنَّ السَّارِدَ وَحْدَهُ هُوَ الَّذِي وَعَى قِيَمَةَ الْعَرَاءِ الرُّمُزِيَّةِ ، فَجَعَلَهَا غَايَةً مَطْلُوبَةً أَنْتَهَى إِلَيْهَا السَّرْدُ كَاشِفًا عَنْ وَاقِعِ اجْتِمَاعِي ، الْفَاعِلِ الْأَقْوَى فِيهِ ، هُوَ الْمَقْمُوعُ أَوِ الْمَسْكُوتُ عَنْهُ ، يَشْكَلُ الْمُتَخَيَّلَ وَيَحْدُدُ أَنْمَاطَ السَّلُوكِ وَالْوَعْيِ وَالْكِتَابَةِ كَذَلِكَ ، فَالذَّرْعُوثِي فِي هَذَا النَّصِّ ، عَلَى قَصْرِهِ ، لَمْ يَكُنْ مُسَلِّطًا عَلَى شَخْصِيَّاتِهِ بِوَجْهِهَا وَلَمْ يَسْتَدِ إِلَى سَارِدِهِ بِطَوْلَةٍ مُفْتَعِلَةٍ بَلْ إِنَّهُ نَوْعٌ مَأْسَاةٍ وَتَرَكَ لِلشَّخْصِيَّاتِ حُرِّيَّتَهَا فِي أَنْ تَنْتَقِ وَأَنْ تَفْعَلَ مَا بِهِ تَوْسُّسٌ لِنَفْسِهَا كِيَانَاتٍ مُسْتَقِلَّةٍ وَمَا بِهِ تَوْكُّدٌ هَشَاشَةٍ الْوَاقِعِ وَمَأْسَاوِيهِ الْمُنْزَلَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ - وَخَاصَّةً الْأَثْوِيَّةَ فِيهِ .

هوامش :

” من المجموعة القصصية : ” الحيز المر ” صص : 41/33 . نشر دار صامد 1990 .

1 . مراجع : T:Todorov: Introduction a' la littérature fantastique E: du seuil 1970 pages : 51;52;et 53

2 . المثقفون / ح 2 : نقلًا عن « مدارات » عدد 8/7 ربيع 1997 ص 106 .

## حوار مع الروائي (1) عبد الرحمان مجيد الربيعي



### أجرته بديعة الراضي (المغرب)

كيف ينظر عبد الرحمان مجيد الربيعي الى التراكم الذي عرفته الرواية العربية؟

— أنه دليل عافية ، وهو أيضا دليل على أن كتابة الرواية صارت في مقدمة اهتمامات الادباء العرب . وكما ترين فإن هناك تقادا وشعراء قد أفرتهم الرواية واندفعوا الى كتابتها . وادبكم في المغرب مثال واضح على هذا . لكن المشكلة في رأيي أنه ليس هناك قرز حقيقي لهذا التراكم الهائل من الروايات . وإنه يجري التركيز على أسماء معينة بدوافع ليست أدبية ، حزبية أو شكلية أو قطرية ، ويتم الاحتفاء بكل ما تكتب حتى لو كان تافها . قبل بضعة أسابيع قرأت مقالة للنقاد المعروف فاروق عبد القادر عن رواية لكاتب مصري أنهم بسرقة بعض فصولها ، وهذا أمر آخر ، لكن هذا الكاتب لا يعرف بديهيات اللغة العربية ، لا الفاعل ولا المفعول به . فهو يجز ويرفع وينصب على هواه ، وإنني أتساءل : لماذا لا ينصحه ناقد حصيف ويقول له : أنت تكتب باللغة العربية فعليك أن تتعلمها لتكتب بها نصا متينا ولا تكون كتابتك مثلما تتكلم في حياتك اليومية ؟! ولكن مع هذا كل ما يأتي من هذا ومن غيره يجري الاهتمام به مع تجاوز ضعف لغته . أتدريين بأنني رفضت رواية لهذا الكاتب — ويا للصدف ! — وقد قدمت لي كخبير مطبوعة على الآلة الكاتبة مع حجب إسم الكاتب ليكون رأيي صريحا بشأن التوصية بنشرها أو عدمه من قبل دار الشؤون الثقافية ببغداد . كان هذا في أوائل السبعينات ، ويا لفضيحة ما وجدت إنها كتابة سهلة ، ليس فيها أي إشتغال على اللغة ، أخطاء لا يقع فيها طالب الابتدائية فرفضتها بإصرار . ولكنه طبعها

(1) قدم لنا هذا الحوار الصديق عبد الرحمان مجيد الربيعي مرسلنا من الاخوة في مجلة « شؤون ثقافية » المغربية لنشره في مجلة الاتحاد لأن مجلّتهم لا تصل الى تونس .

في مكان آخر وديجوا عنها المقالات لما حملته من ( فتح في الرواية العربية ) وضحكت بعد أن اكتشفت اسم الكاتب ، وسيظل رأيي هو رأيي ، ولو قدمت لي ثانية لرفضتها أيضا . إننا نحتاج الى إعادة قراءة صارعة لمنجزنا الروائي لا يخيفنا دنيا صورات أو تابورات ولكن ( جين ) الحركة النقدية العربية هو جانب من (جين) الحياة العربية نفسها وانحدارها الى هذا الهوان الذي وصلت إليه وهو ما لم تعرفه حتى في عصور انحطاطها فلماذا نستغرب ؟!

**بين المشرق والمغرب علاقة تأثير وتأثر على مستوى الكتابة السردية ، أين تكمن هذه العلاقة على مستوى الإنتاج السردى ؟**

– هي علاقة تأثير وتأثر ، ولكنها ليست بين المشرق والمغرب فقط بل وبين المشرق والمغرب والمغرب أيضا ما معنا نقرأ لبعضنا ونتابع تجارب بعضنا ويعزز كل هذا اللقاءات المباشرة التي اعتبرها من إيجابيات الندوات والمهرجانات الأدبية العربية ، وربما أكون من أوائل كتاب المشرق العربي ومن أبناء جيل الستينات الذين نسجوا علاقة وثيقة مع أدب المغرب العربي وخاصة في تونس والمغرب والجزائر وليبيا . آنذاك لم تكن تعرف بعضنا بهذا الشكل وكلّ الأسماء المعروفة والمتداولة اليوم لم تكن كذلك . ولم يصلنا الى المشرق مثلا إلا ما ترجم عن الفرنسية للكتاب الجزائريين وتم نشره في بيروت . وقد وصلنا أيضا اسم الأستاذ عبد الكريم غلاب بشكل خاص . وإذا أردت (المبالغة) هي (مبالغة) لي الحق فيها ما معنا في زمن الحقوق المهضومة فاقول لك أنا أول من اهتم بالبحث عن نصوص الكتاب المغاربة . وكانت بيني وبين معظم كتاب المغرب الأقصى مثلا من أبناء جبلي مراسلات وتبادل مطبوعات . وفي مجلة ( الاقلام ) التي توليت الاشراف عليها ظهرت أسماء بعض الكتاب المغاربة لأول مرة وكذلك الكتاب التونسيين والليبيين . وفي وقتها أصدرت المجلة عددا خاصا عن أدب المغرب العربي حفل بمعظم الأسماء التي تركزت في السنوات الأخيرة وكنت شخصيا وراء هذا العمل ثم إننا جميعنا عندما ندرس من قبل (الآخر) العربي فإننا لا نصنف حسب بلداننا بل ضمن مدونة واحدة اسمها ( الرواية العربية ) . ربما تكون مؤثراتنا الأولى في المشرق ذات مصادر انكلوسكسونية وفي المغرب فرنكفونية وذلك تبعا للاستعمار الذي وقع تحت هيمنته كل جزء ، لكن هذا لم يعد قائما وصار ما يقرأ هنا يقرأ هناك وكذلك الأمر بشأن ما يكتب .

**عبد الرحمن مجيد الربيعي من الكتاب العراقيين المتميزين خصوصا على مستوى الكتابة السردية العربية ، ما هو مطلق ومرجعية الربيعي في هذه الكتابة ؟**

– ربما تكون مرجعيتي الأولى الجنوب العراقي وخاصة مدينة الناصرية . فهذه المدينة ثرية بالميثولوجيا ، والناس يصفون جيدا للحكايات التي يبرع فيها البعض فترى مجالسهم عامرة سواء كانت في بيت أو مقهى أو مضيق قرية من القرى الكريمة التي لم تعرف غير الصفاء والإيمان والقيم النبيلة ، يوما لم تدسنا السياسة بأقدامها ومعناها العشائري والاثاني الضيق والحزبي المغلق ، كانت هناك قيم ليس من السهولة تجاوزها ، وكلها عظيمة لأنها تؤكد على الوطنية والشرف والكرامة ، وكان أبائنا ثورا قانوا واحدة من أروع ثورات العصر هي ثورة

العشرين ضدّ الأنكليز حيث قاوموا المدافع الانكليزية بالعصي . لقد تعبأت بكل سمحته وكان لي معينا لأخصاب إحدات رواياتي وقصصني وإغنائها ، ثمّ كان القرآن معلّمي اللّغوي فقد كان من عادة آبائنا أن لا يرسلوا أبناء هم الى مدارس الحكومة قبل أن يتعلّموا قراءة القرآن عند (الملاّ) أو (المؤدّب) أو (الشيخ) وفق ألّهجات العربية . وكانت قراءاتي للقرآن وحفظي لبعض آياته تجربة مهمة بالنسبة لي إذ أنّني عندما دخلت الصف الأوّل من المدرسة الابتدائية كان مستواي أعلى من هذا . ثمّ يمكن إضافة القراءات التي بدأتها بشكل يومي منذ السنة الرابعة في المدرسة الابتدائية وقد اندفعت في قراءة كتابات طه حسين والمازني والعقّاد ونجيب محفوظ ومحمّد عبد الحليم عبد الله إضافة الى الروايات المترجمة لارسكين ألنويل وجون شنابنيك وهمنغواي ثمّ في سنوات لاحقة وليام فولكنز ولورنس داريل وتشيفوخوف وديستوفسكي وسارتر وسيمون دي بوفوار والبير كامبي الذي كان قريبا من قلبي وهناك دائما صورة له في بيتي في التّأصيرية أو بغداد أو بيروت أو تونس . لكنّني أحببت أربعة كتّاب هم نجيب محفوظ وارنست همنغواي والبير كامبي والرابع الذي انضاف لهم هو ماركيز . كما أنّ لي مرجعة تشكيلية هي التي كان لها تأثيرها على أشكال وتقنيات قصصني ورواياتي بل وحتى موضوعاتها .

#### أين تموقع الكتابة النّقدية في مسار إشتغالك ؟

– ليس هناك كاتب لا يبحث عن الأصداء النّقدية الجادة والايجابية لكتاباتة فهي دليل على أنّها لم تمرّ عابرة ، ومن حسن الحظّ أنّ ما أكتبه يجد الكثير من الأصداء فعلى مستوى الدّراسات الاكاديمية فإنّ الرّسائل الجامعية التي تناولت أعمالني سواء في المغرب أو البلدان العربية هي من الكثرة بحيث لم يحظ بها أعمال كتّاب سبقوني في النّشر والتّواجد في السّاحة الادبية ، وعلى مستوى الكتابات النّقدية فإنّ البيبلوغرافيا الأولية المعدّة عن بعض ماتوّفر تشكل كتابا من عدّة مئات من الصفحات ، وقد وجد مرّة صديقي الباحث أحمد قيّاض المغربي ( الذي مازلت أعيش كآبة فقدانه بشكل فاجع حينما رمى بنفسه تحت عجلات سيّارة وأنهى سنوات من الذّك والجوع ومرارة الحصار ) . لقد وجد المغربي أنّ ما كتب عت أعمالني وحدي يفوق ما كتب عن كتّاب القصّة العراقية مجتمعين منذ محمود أحمد السيّد (الرّائد) وحتى اليوم . يحصل هذا رغم أنّني محاصر بشكل أو آخر . وفي العام الماضي مثلاً قدّمت أوراقني للقصصيّة البريطانيّة لغرض حضور ملتقى للقصّة العراقيّة بلندن لفرض طلبي رغم أنّ كلّ ما جرى – وأنا لا يد أو علم لي به – قد جرى وأنا في تونس بإقامة متواصلة منذ عام 1989 وكنت من قبل أسافر الى لندن بشكل اعتيادي .

وتكبر هذه ( الكوميديا العراقيّة السّوداء ) عندما قرأت أنّ اثنين من النّكرات اللّذين لم أسمع بهما أو بكتابتهم قد (احتجّا) لأنّني عشت في العراق وعملت ( تحت خيمة النّظام) !! هكذا والمسألة كلّها كما ترين (مسخرة) من الطّراز الأوّل .

شيء آخر أحب أن أذكره لك وهو أنّ هذه الكتابات ومعظمها ايجابيا لا تؤثر على مساري لأنّني أشتغل على مشروع أعني جيّدا أبعاده سواء في رواياتي أو قصصني القصيرة ولكنّها تشكّل لي شحنة من القوّة تزيد في حماسي وتمعق إيماني بما أكتب .

## الفن التجريدي (Abstract) تجليات

### لغالب السروع ..

بقلم : لطفي عتي

>> الفن التشكيلي الجديد يرى في التجريد إمكانية التعبير بعناصر عالمية والتي تطمح لتشكيل فط جماعي معاصر ، أما الفردوية والتي هي عبارة عن تفسير حر للطبيعة ليست في وضعية لتجعل فط الحقيقة معاصر : فالبحث عن جمالية ترتكز على مبدأ البناء الجماعي لا ينقص من الفردوية ولكنه يؤدي الى القيم الأكثر كونيّة . <<

ستازفسكي Stazewski

مع مطلع القرن العشرين مثّلت عجلة التبادل عاملا حاسما في تغيير وجهة الفن : فاكشاف حضارات مختلفة في تصوراتها ومعتقداتها ( الحضارات الافريقية والشرق الأقصى ... ) أكدت نسبة القيم ، فأخذت أفكار جديدة تنشأ وتتطور وبالتالي كان من الضروري طرح المسألة التالية : هل يمكن إيجاد تعابير فنية تتجاوز الحضارات والأمن ؟

الانطباعية L'impressionisme كانت إجابة ممكنة وهذا ما جعلها تحدث وقعا عالميا هز أرضية الفن الكلاسيكي ذات المرجعية الإغريقية الرومانية .

أما الفن التجريدي فهو يبحث عن الكونية بعيدا عن الفردية : إنه يستجدي أرضا للتفاهم ويرغب في إيجاد لغة عالمية تعبر بعمق عن الروح الإنساني . وهذه الردة عبارة عن قطيعة جذرية مع الفن والذاكرة الثقافية .

لقد ظهر التوجه التجريدي عندما أصبح التشخيص حجر عثرة أمام تعابير الذات الأكثر عمقا : وبالتالي جاء من رغبة لخلق فناء مستديما يتجاوز كل الثقافات حيث يتخطى المظاهر إلى أعماق الروح الإنسانية وي طرح رؤية جديدة للعالم .

إن هذا الفن الجديد يطمح للوصول الى الحقيقة الأعمق في الذات عبر التجرد من كل العناصر الذاتية والعاطفية ومن ثمة التجرد عن الواقعي والبحث عن نوع من الانصهار الصوفي مع الروح .

### ماهية الفن التجريدي :

>> في زمننا هذا : حرر الفن من كل ما يمنعه من أن يكون حقيقة تشكيلية ، هذا التحرر هام جدا لأن الهدف الدائم للفن هو مجاوزة التعابير الفردية . <<

موندريان Mondrian

منذ العصر الباليوليتيكي ( العصر الحجري القديم ) Paléolithique إلى يومنا هذا عرف الرسّامون والنحاتون إستعمال سلطة الخطوط ، الأحجام والألوان في بناء مجموعات منتظمة بإمكانها التأثير على الاحساس والفكر ، ولكنهم لم يكونوا يعتقدون في قدرة تلك التشكيلات على الاستقلال بذاتها عن العالم المنظور وبالتالي تصبح عملاً متكاملًا وحرًا .

لقد خبأ لنا الماضي عددًا لا يحصى من أدوات ملوّنة بعلامات هندسيّة وتشكيلات لا تشخيصيّة ( ظاهريًا ) وبيانيّة . فتزويق المزهريات الاغريقية في المرحلة الهندسيّة والفنّ العربي الاسلامي يمثلان نموذجان تجريديّان هامان .

وهذا التّمشّي يدخل في إطار دقيق يخضع لعلامات ورموز تتجاوزنا . ولكنّها انعكاس لرؤية متحرّرة لفنّان العصور القديمة .

وإذا كان لا يمكن مقارنة فنون أسلافنا بالتّمشّي التجريدي المعاصر ، إلا أنّ تلك المحاولات الاولى تبرهن على توجّه عميق للرّوح الانسانيّة والتي تسعى لمقايسة الأشكال المتنوعة والفردية للطبيعة بعلامات بسيطة وثابتة ، وفي هذا السّياق تستوقفنا المسألة التالية :

لماذا أراد الفنّانون الانقطاع عن استحضار العالم الخارجيّ ؟

الفيلسوف الألمانيّ كانط Kant كان يفرّق بين الجمال الحرّ la beauté libre والجمال المتّصل la beauté adhérente فالجمال الحرّ هو الذي يعبر بالأشكال دون دلالات ذاتيّة ، والجمال المتّصل هو الذي يصيغ مرئيًا بالتّشخيص عبر شكل معهود .

>> كلّ شكل فنّي يبرّر فقط عندما يكون ضروري لتشكيل شيئا ما لا يمكن تشكيله بطريقة

أخرى .>> Konrad Fiedler

ومنذ سنة 1880 ظهر تيار جاد يهدف إلى عدم تصوير العالم الخارجيّ في مقابل تصوير الإحساسات الذاتيّة والعاطفة تجاه الحياة والعالم : فأخذ الانطباعيّون يشعشعون الأشكال وسط إحساسات ملوّنة ، والتعبيريّون Expressionnistes يردعون الشّكل ليصبح أكثر مأساويّة وإثارة كما كان للموسيقى الأثر العميق باعتبارها مثالًا تجريديًا يحتذى به : منح التّشكيل جرة المصادمة مع التّشخيصي لأجل تحرّز كامل ونهائي . وفي هذا التّمشّي يعرّف ميشيل سوفور Michel Seuphor ( وهو مؤرّخ للفنّ ) الفنّ التجريدي كالآتي :

>> أسْمِي فنّا تجريديًا كلّ فنّ لا يحتوي على أيّ تذكّرة أو استحضار للحقيقة المنظورة ، سواء كانت أو لم تكن تلك الحقيقة نقطة انطلاق الفنّان . كلّ فنّ يقيّم فقط من خلال : النّغم ، التّركيب والنّسق أو من خلال اللّغز ، اللاّتركيب والفوضى المقصودة : يعتبر تجريديًا .>>

بينما يعرف هاربان Herbin

>> الفنّ التجريدي لا تصويري ولا موضوعي : إنّهُ لا يمتّ بصلة مع الظواهر الخارجيّة إنّهُ بالنّسبة للرّسم : عبارة عن سطح أو فضاء منشط بجملة من خطوط ، أشكال ، مساحات وألوان بمقادير متفاوتة .

وفي النّحت عبارة عن : فضاء منشط بجملة من سطوح ، إمتلاءات وفراغات تثير الضّوء .

إنّ عدم تشكيل عالم الظواهر الخارجيّة ينتج تقنية تصويريّة أو نحتيّة ليس لها أيّ مجال

التقاء مع التقنية الناجمة عن التصورات التشخيصية .

## فلسفة التجريد الحديث :

مع حلول ( 1910 . 1914 ) تجرأ بعض الغربيين على مقاطعة التشخيصية وهو مشاع أن مانيّة كندنسكي Kandinsky المنجزة سنة 1910 تمثل أول عمل تجريدي . ولكن أول النظارات التجريدية ظهرت بين ( 1913 . 1950 ) وأخذت تتطور شيئا فشيئا حتى أصبحت بين سنتي ( 1950 . 1960 ) شكلا شديدا الأهمية للإنتاج الفني .

لقد كان كندنسكي ممثلا للتوجه الغريزي : فهو يؤكد بالاساس على الحاجة الباطنية ، ويعتبر فنه منطلق التجريد الغنائي L'abstrait Lyrique وخلال مسيرته الفنية كان يسعى إلى التقريب بين الرسم والموسيقى ... بين الالوان والاصوات .

## \* التشكيلية الجديدة : Le Néo-platicisme

كان موندريون Mondrian يمثل التوجه الاقصى للتنظيم والبناء الهندسي ، ففنه ذهني بحث : يعكس إرادة وال التزام شديدين ، إنه يبحث عن التعبير عن توازن ديناميكي Equilibre dynamique معبر عنه فقط عبر الأفقيّات والعموديّات والالوان النقية .  
لقد عُرف موندريون بطبيعته الصوفيّة . ثم انخرط سنة 1909 في المجمع التيوصوفي Thésosophique : التيوصوفيّة لا تبحث عن تفسيرات للمتغيرات الأمتنيه للعالم ولكنها تبحث عن تفسيرات أنطولوجية Ontologique ( البحث في العلل المطلقة ) .

في سنة 1911 تأثر بعمق بالتكعيبية إنه وجد فيها الرغبة في التعبير التجريدي ( ظاهريا ) إلا أنها بقيت دائما متصلة بالتشخيصية . بعد ذلك أنشأ نظرية « التشكيلية الجديدة » وهو يهدف من خلال ذلك الوصول إلى المطلق في التصوير ولذلك كان يرى ضرورة تحطيم المعارضات المؤسسة للجمالية التقليدية الغربية : ( شكل عمق ، إتجاه شكل ) . إنه يعرف الروح الكوني للرسم على أنه توازن كوني : عمودي Vertical ( روحاني / مذكر وأفقي Horizontal ( مادي / مؤنث ) معبر عنهما بأسطح ذوات ألوان أوليّة Couleurs primaires وأسطح غير ملونة وتلك العناصر تختلط كلياً وذاتياً : حيث تستبعد الحركة ولا يبقى سوى سطح اللوحة .

<< إن فن موندريون هو إعادة طرح مطلق للتقليد التشكيلي منذ عصر النهضة >>

يف ألان بوا Yves - Alain Bois

## التجريد في روسيا :

في روسيا : زيارة مارينيتي Marinetti مؤسس المستقبلية Futurisme وإلقائه لمحاضرة سنة 1910 ، وكذلك وصول تأثيرات التكعيبية والحشويّون Fauves دفعت ميشيل لاريسونوف Michael Larionov وناتلي غوتشاروفا Nathalie Gontcharova لتأسيس الشعاعية Rayonnisme حيث نشر بيان الشعاعية سنة 1913 تحت عنوان « فط التصوير الشعاعية » وهذا التيار بهتم بالاشكال الفضائية المتأنيّة من تقاطع الأشعة المنعكسة من



وسنة 1915 أسس كازيمير ماليفيتش Casimir Malévitch : العلوية Suprématisme

حيث عرض مربعه الاسود على خلفية بيضاء . وعلّق عليه كالآتي : >> إن ذلك المربع الذي قمت  
حيث عرض مربعه الاسود على خلفية بيضاء . وعلّق عليه كالآتي : >> إن ذلك المربع الذي قمت  
بعرضه ليس مربعاً مفرغاً ولكنه الاحساس بغياب الشيء . وقال أيضا : >> الشعاعية تحافظ  
على ذكرى اتصال بالواقع أما العلوية فهي تغادر عالم الارادة والتشكيل . إنها تطرد الشيء من  
مجال التصوير لتجعل منه مكانا للتعبير عن الحساسية في حالتها النقية . >>  
المرمعات والاشكال المستطيلة من ناحية والألوان النقية من ناحية أخرى يشكلان عناصر اللغة  
العلوية .

وبين سنتي ( 1915 - 1919 ) أصبح للألوان مكانة هامة في فكر ماليفيتش : وهو يقول :  
>> اللون بدأ يصبح شيئا فشيئا وحدة مستقلة . فالعلوية عبارة عن جملة فلسفية للون والتي  
تقتض أفكاري الجديدة في شكل معهود . >>

وهذا التمشي قاده الى الأبيض : مصدر كل الألوان : فكان مربعه الابيض على خلفية  
بيضاء . بمثابة منحة نقاوة إلى فعل التصوير ولكنه يمثل أيضا حاجزا لا يمكن البتة تجاوزه .  
حسب تعبير ماليفيتش . ومنذ 1915 إنشّق فلاديمير تاتلين Vladimir tatline عن ماليفيتش  
وأسس بدوره : البنائية Constructivisme ثم الانتاجية Productivisme .

### التعبيرية التجريدية: Expressionnisme Abstrait

لقد وصل التجريد الهندسي ذروته مع أبحاث البوهر Bauhaus وفي المقابل أسهمت الداذا  
Dada في تصوير تجريدية أكثر غنائية وعفوية . فالداذا ليست حركة تشكيلية تجريدية أو دون  
ذلك ولكنها ثورة ، صرخه ، تحطيم ، فوضى وعفوية : إنها حركة احتجاجية ضد التقاليد لكنها  
لا تريد أن تؤسس لنظام جديد .

قبل سنة 1940 مرّ الفن التجريدي بحالة ركود بينما سيطرت التكعيبية والسريالية على  
الساحة .

وبُعْد الحرب العالمية الثانية هيمنت السريالية Surréalisme والتجريدية على الساحة حيث ركز  
التجريد الهندسي وتنامي التيار الغنائي والذي أفضى إلى الفن الحركي L'Art gestuel  
والاشكلي Informel ( 1951 ) والبقعية Tachisme ( 1951 ) وبالتالي هيمنت التجريدية  
الساخنة ( الغنائية ) على التجريدية الباردة ( الهندسية ) . وبعد 1940 تطوّرت  
التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الأمريكية عن طريق بعض الشبان مثل ( بولوك Pollok  
وروثكو Rothko ... ) تأثروا بالسريالية التي اكتشفوها عند ماسون Masson عبر تعبيرية  
الحركة .

>> الحركة تمثّل إنشاق التحكم الذاتي والتفسي الصّرف ، فعفويتها تكون تعبيرة مطلقة للذات ،  
إنها إذ تتجنّب تحكيم العقل وفلسفة الفنّ تصبح تعبيرا عن انتشار الانسان في الكون . >>

لوك دافال Luc Daval

لقد أصبحت أبحاث نهاية القرن (19) حول مفاهيم الفضاء والزمن ومرادفاتها التشكيلية ذات دلالات أخرى مع التعبيرية التجريدية فحركات الرسام وتنقله وحدها تعطي قيمة وحياة للعمل

وأخيرا لا يسعنا سوى أن نقول :

إن الفن التجريدي عبارة عن قطعة شمولية مع العالم المنظور وهو في بنائه يتجاوز ببعيد الرؤية الشعورية والحسية للإتطباعية : فهو يغادر الى الأبد الأبعاد المرنية وإمكاناتها البنائية ليقتحّن في عالم الباطن ، عالم أكثر صفاء واتساع ... عالم مسطح وبسيط ، يستحضر في أذهاننا تلك الإحساسات الأولى ... وذلك الحيز القديم الغائب .

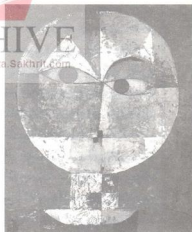
المراجع :

- 1 HISTOIRE DE L'ART : Hervé Loillier - ed : Ellipses 1995
- 2 L'Aventure de l'art au 20'siecle : Jean - Louis Ferrier - ed : Hachette 1990
- 3 Mondrian : Ecole de la Haye - de Stijl : DOLF HULST : ed : Booking international 1994



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



## إشراقات الشجن العتيد

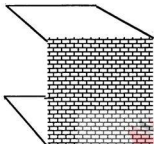
شعر: بلقاسم بن سعيد

والقلب مضطرب كالتورس الفزع  
ويسكب الأدمع السوداء في سمعي  
يا ظلمة الأنفس الجدهاء إنقشي  
أو حاولوا مرة زرع الشمس معي  
أبناءه رسفوا في الجموع وا...فزعي  
وأدركوا حكمة الإسراف في الورع  
إن صفق الموت في أنفاس مضطجعي  
وأبني في لحاء الحبر منتجعي  
وأطعم التورس البحري من قطعي  
والحب والأرض عندي منتهى جشعي  
يا مهجتي احتضني الأرجاء واتسعي  
مذ غادر الثرية الخرساء في الترع  
شدو الأمان بصدق غير مصطنع  
بادلتك الحب مذ بدت لي هلمي  
أيان سرت بهز الحب مجتمعي  
والحب طبعي وليس القول من بدعي  
أوجاع ذي الأرض لو يدرون من وجعي  
أقول للأرض قلبي الماء فانتفعي  
ويولد الزمن الوردي من ولعي  
قوافل العشق في جنبي إجتمعي .

الليل يجثض ضوء الروح مفتبطا  
والكون يسفح في الأهات سطوته  
مرت سنون ونار الحقد تشعلهم  
تاهوا وما شربوا من نبع قافيتي  
لو فتشوا في خلایا القلب كم بلد  
لأيقنوا عاصف الأحزان في لغتي  
مازال بي نهم للحرف ينقذني  
أصوغ في الأحرف الفيحاء ملكتي  
أقطع الجسم للعشاق مبتهجا  
جشاعة الناس للأموال فائقة  
كل المجرات تحدو كون راحتي  
الورد يرقص في كفي منطلقا  
والجدول العذب في عيني يسمعي  
والريح قالت على مهل تخاطبني  
نهر كياني بشدو الحب ممتلي  
الأرض عشقي وذا الانسان يكتسني  
أغرقت عمري بنار العشق مذ صغري  
إن جفت الأرض لا ماء يخطبها  
سيزهر الشجر الضمان في عطشي  
هذا ندائي أظل العمر أنشده

## سيد العاشقين

شعر : محمد العياشي طاع الله



أنا سيد العاشقين  
وانت المساء .. غزا زرقا البحر  
أنت البحار التي شرّدتني  
أنت سماء من العطر والياسمين

\* \* \* \*

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لعلّ الذين غفوا قبلنا ..  
لم يدركوا ما فنون الغوايه  
أسن العشق في وجدهم  
واستغاقوا على لعنة الصخر  
يا .. ها هي الممكنات تبدّد وهم الكتابه  
وتينع في غيمة الهائمين  
وليكن ما يكون  
فعودا على البدء إنّي ...  
أنا ملك دون ملك  
أنا سيد العاشقين

المرسى - صيف 1997

# محاولة في أنا النّقطة

شعر : أديب كمال الدين  
- العراق -

أنا النّقطة

أنا بريق سيف الأصلحة البطين  
أنا خرافة الثّورات وثورات الخرافة  
أنا معنى اللامعنى وجدوى اللأجدوى  
أنا دم أخذته السّماء ولم تعطه الأرض  
أنا بقية من لا بقية له  
أنا الفرات قتيلًا ودجلة مدجّجة بالاثم  
أنا ألف جريح  
ونون فتحت لبها لمن هبّ ودبّ .

\* \* \*

ARCHIVE

أنا خرافة العصر وسرته <http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنا النّقطة

بحثت عن اسمي لم أجده مع الهراطقة  
ولا مع الزنادقة ولا العبادة  
ولا مع الرهبان ولا الكرادلة  
ولا مع المهزومين ولا المنتصرين  
ولا مع المتمترسين ولا المهاجرين  
ولا مع الطبّالين ولا اللصوص .

\* \* \*

أنا النّقطة

في احتوى العالم الأكبر  
والألم الأقدح

في اختفت ابتسامة الطفل وحفيف الشجره  
في اختفت موجة البحر وندى الربيع  
في تجمهر الماضي  
وخرج باتجاه المستقبل  
في مظاهرة حاشدة .  
\* \* \*

أنا النقطة

عرفت الحقيقة وعجنتها بيدي  
قبل أن يصل الانسان الى الكلمة  
وقبل أن يصل الى القمر  
وقبل أن يبتكر المقابر الجماعية  
بل إنني عرفت الحقيقة عارية  
عري هاويل وقابيل  
فأعطيتهما ملابس المشقوبة  
ورعبي الذي اتسع فشمّل آسيا الطفلة  
وأفريقيا المجاعة  
وأمریکا الأعاجيب

\* \* \*

أنا النقطة

أنا من يهجوكم جميعا  
أيتها الحروف الميتة  
سأهجو نفاقكم وسخطكم  
سأهجو أكاذيبكم وترهاتكم  
وكفاحكم من أجل الأفخاذ والسيّاط وكؤوس العرق  
آ... ما أشدّ حزني  
ما أعظم زلزالي وخرابي الكبير  
ما أعمق دمعتي التي وسعت آلام البشر  
أنا النقطة .

## أجراس الخطى ورنين المسافة

نهر : سلم عباس الطمان

«العراق»

تلاطمت أجراس لهفتي  
باركها ، بحر من الخطى  
مثقوبة الخطى  
هذي المسافة  
جللها  
عري جليل والمدى  
أنشودة تفيض في أرجائها  
مواسم  
ملاحم سطرها  
حرّاس قاعة بليدة الرؤى  
مؤطرّ بالعطر دققته  
تنام في أنسامه  
طيور نجمة فتية ينام  
في خصلات شعرها  
ضوء خرافيّ المسار  
يعتلي صدر الذبول  
في بستان عتمة تحرسه  
سعلوة الخراب تارة وتارة تتعق في ذرّاته  
غربان لحظة وثيدة  
تنام بين العهر والمسافة  
قرى الضيّاء المنزوي خلف  
جبال ، الظلمة ، السيئة ، الخطى  
هذي المسافة الثبيلة الملامح





سيوفها تغادر الصدأ

وتعلن الظمأ

وماء جرحها جادت به

يد النزيف ، بغتة

أتى نشيد صبيّة

على حصان صبرها

كان الربيع نائما

معانقا تراب عشبها

وموقظا تراكمات عريها

بلذّة هارية

من برج نجمة جريئة الضياء

تقتفي أثارها المسافة المكبلة

بالعري والجراح والخطى . !

تلاطعت أجراس لهفتي ...

باركها بحر من الرمال

ثوبه حرارة القيط <http://Archivebeta.Sakhril.com>

وجمرة الكحل على أجفانها

هدية قدمها الطوفان

ذات لحظة بجرة

تنام تحت عشبها

مدائن غريبة الاطوار والخطى

تدقّ باب دربها

أكفّ غابة غريبة الرياح

والرماح رقصة الحبال

في شلال وحشة شيدها

تمساح لغوها على



ضفاف الصَّمْت والدَّعابة المعبَّاة

مقفلة

دروب درجها في غرفة المسافة

تلاطمت أجراس لهفتي

غلدرها قفر من التَّسأل

حاملا في جعبة التَّسأل

بذرة للحلم والخطي

منقوبة الخطي

ينزف من سماء جرحها

دم غرائبي دققه

يضاجع الذَّبُولَ والطَّبُولَ

تعلن الولادة البهيَّة الخطي

هذي المسافة

تضمُّ في طيَّات خطوها

قوافل الجمال ، والحداءُ

عريها

مبلك شعر السَّماء ، في

نجومها تبتهج القصائد

القريرة الإيقاع والخطي

بعد إرتحال الرَّمْل عن دروبها

يخضرُ في مسارها

دقق من الأحلام والنُّبوءة

مناجيا طيور خطوها

في واحة المسافة

تلاطمت أجراس لهفتي ... !



# إنبِتات

شعر : أميرة الرويقي

تَرى ،  
أين قفز مِنِّي بيتي ؟ ! .  
أين رحلت  
قطَّتي ؟ ،  
متى تبَخَّرت  
نافذتي ؟  
هل عُشب طفيلي  
نما ..  
فوق قامة  
السَّطح ؟  
هل قطار الرَّماد  
مرَّ ، ...  
من خلف الحديقة ؟ .  
هل شروخ  
تتطفَّلُ رُؤوسها  
في غفلة  
من شرفتي ؟  
أَكنتُ نائمة  
وقتَ الإنبِتات ؟ ! .

## ضمخ الإهترا... في زمن الإشتلا...

شعر : خالد رداوي

( 1 )

إن طواني البعد عنك  
وتعاتمت المضمض  
ضمخ الحزن قصيدي  
في هنيهات .. ومضى ..  
واهترى الجرح اشتلاء  
فتنازفت قرص  
فإذا الخمرة دمعي

والندامى من وعظ  
والحروف من نهود  
في محياك انتفض

( 2 )

إن طواني البعد عنك  
كحروف شاردة  
سوف أرتاد العري  
في النواصي الباردة ..  
ثم اعتاد القдах  
كالنظوم الماردة  
كفك القنديل  
في ليل طويل

ركبتاك نرجس

خمر وقيل

والنهود في اشتعال

والرضاب كالوميض

والدعابات اهتصاري

والفواني كالقريض

( 3 )

إن طواني البعد عنك

وتعاتمت المضمض

فك القلب المحرج

وأياتا من وعظ

حينها ارتج فؤادي

وتسائلت حموقا

امهلي .. لا تهجريني

فانتهاج العشق نرسيه وثوبا

.. فأجابت في ابتسام

لا تكن باله فض ..

... لست أهواك قريضا

إنني أهوى أدمي فانتفض

.. فانتفضت

فإذا القلب اشتظظ

فاهترى الجرح اختصارا

واحتست من كؤوسي

حتى تهت في المضض ...

فأتقي الله وجودي ..

.. وامنحيني الكبرياء في الغزل

فأريج الموانيزا في رسومي

وفينوس تتشد فينا الأمل

( 4 )

إن طواني البعد عنك

وتعانتت المضض

فتأججت اشتعالا

واهتصرت كالتهود

وتبالت جفاء

وانتشيت بالوعود

وتتادمت ضياعا

وتلحفت شريد ...

وتألهت بنظمي

من وريد لوريد ..

( 5 )

إن طواني البعد عنك

سوف أرتاد النّظوم

وحشة الصدر الرؤوم

كضياع التوريات ..

من رسوم ...

وأعود مهما أضناني

الكلام .. للكتوم ...

وأعود مهما أضناني ..

المدام

للمعض

\* / \* / \*

شئت أو ما شئت حزني

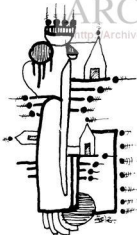
شئت أو ما شئت قلبي

شئت أو ما شئت حبي

شئت أو ما شئت شعري

فلك القلب المجرّح

وأياتا من وعظ ...



## جموح ...

شعر : « محمد العرفي »

أُسْرَحْنِي

في فضاءاتي الحبيسه ...!

كم تمنيت امتطاء الرّوح وحدي

كم تمنيت ...

أكون

نطفة لا تستوي ...!!

\* \* \*

أبعثرنِي

في مرايا العرس ركضا !

أمتطّيها ...

شهوتي العرجاء .. ، أمشي كالكنيس ...!!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مفرد .. هذا الصَّبِي ...!

مفرد .. هذا الصَّبِي ...!

\* يا صبيّ اللَّيل عد فوق الجُثث \* وانتشر \* صرخة حرّى

كدرء واجم \* تعثلي هذي المرايا المفزعه ! \* .. من هشيم البرق كن !

\* .. من صهيل الرّعد كن ! \* من جموح المطرقة !! \*

\* \* \*

أحرّثني

بذرة في النَّاس موتا

في الحبيب الغائب

.. موتاً !!

بذرة تجتث صوت الرّوح من صمت الصّبيّ .. !!

... يا أنا المفرد !

ذا جموحى ...

\* إليكم أحَنّ ، إليكم أحَنّ \* وهذا جموحى يشعّ المنارات فيكم صلاة ! \* تعلّم  
صديقي فنون الهوى \* يموت الصّبيّ لهاثاً حشياً \* وتغنم منّي شحوب  
المساء ... !! \*

\* \* \*

أمشطني

في كفوف البلد

سمرة لا تمحي ... !

\* \* \*

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

... «أشتاقني» ألوان حنّاء تزين

كفّ هند ...

تشتاق هذي الارض أن أمشي رجوعاً .. !!

أشتاقني ..

أشتاق بعثرة الوجوه ..

كي أرى ... وجهي الغريب !!

\* \* \*

– >> ... يا غريب ...

قد أعود !!

– قل وداعاً !! <<

## أنا جيل الزّمن الآتي

بقلم : المحي الهامي

الإهداء : إليها فقط ...  
إلى عينيها المكتظّين بالسّوف السّماوات ...  
أعدّ ألواحي ... وأصرخ في المدى ... !!  
لموت عادات توحد بين ظلّي والمرايا ...

ها أنا

جسدي المعبأ بالجثث ...  
جسدي الذي يطفو على جسدي  
ويطفو فوق الماء الـ ( ..... )  
وفوق الماء امرأة وها .....  
.....

لا أشتهي حقيقي

ولكن كلّما زاوجت بيني

ثمّ بيني ...

كلّما حاولت أن أبو أمامي مفردا ...  
مطر الغريب وأيقظ القتلى حشودا يا ... ؟!!

..... أصابع كفيّ البيضاء

توقد شمعدانا للذين أحبهم

ويبيدني كلّهم بهم ...

وأنا المبعثر في دمي

وأنا المهشّم في وجوه الآخرين

أنا الغويّ ...



أعدّ في الحلم / الغياب  
جذائل الغيم المسافر في أكفّ الغيب ...  
ثمّ أعدني أبدا ...  
وأحسو الرّوح يتبعني دليلي صاغرا  
ها .....كلّما  
فء المساء إليّ منكسرا  
أهينّ قهوتي ...  
ودفاتري البيضاء  
والورق المخايل للسؤال ... أرثب ...  
رجسي الجميل وسكري الوحشي ...!  
أجلس - ربّما - حنوي قليلا  
والأصابع تحترق  
وأظلل أركض في البياض أحاصر الأسماء لا وقت ينكس دهشتي  
للحلم يخبو للأصابع تستحيل رمادا ...  
ARCHIVE .....  
http://Archivebeta.Sakhril.com .....كم متعب  
وجهي الذي يسطو - ولا يسطو - على وجهي  
على وجه المرايا والورق  
والوقت يحفر في دمي مجراه يدخل في .....  
ويخرج من ضلوعي عاشقان  
ويخرج الخيل / الغزاة ...  
والبحر يخرج  
والرّصاص يرشني  
قبلا .....  
وهذا اللّيل  
.....يهطل كالرّذاذ .....

.....أحبك

هذا دبيب الروح يهتف كلما ...

وزعت صوتي كالبريد على الذين (.....)

وعدت من قلق

إلى ...

قلق

إلى .....

و.....يطرق - مسرعا

باب الـ (.....)

ويزعجني

والحلم فاكهة الدهول

أصابع الغرقى ...

فدعني مثلما لا أشتهي

دعني ...

هو الإيقاع يحملني إلى مدن

وينأى كالصدى ... <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

... ظلًا عليّ

ظلّ ...

.....

وهذا الوقت

.....هذا الوقت

يحفر في دمي مجراه يدخل في .....

غار الملح في 10 - 4 - 1997

## بعد رحيل الطيور

شعر : رندة الهاللي

عندما تهاجر الطيور كلَّ

مساء ...

أنتظر منك يا حبيبيتي بعضا

من وفاء ...

لا أحتمل الدُموع في عينيك ...

ولا حتّى تلك البسمة ترثيها

شفتاك ،

كلّ ليلة يا حبيبيتي ...

تحكي الأوراق للرياح حكاية

من حكايا المساء ...

كلّ ليلة يا حبيبيتي ...

كانت تطير فيها بين الأرض

والسّماء ،

تنتظر حنيئا ووفاء ...

ساعتها يا حبيبيتي لم أكن

سوى ...

عاشق قد ملّه طول البكاء ،

وأدمت قدميه صحراء البناء

وظلّ يفني عمره في رسم

صورتك على الماء ...



# شهادات تائهة لمدينة منسية

بقلم : آسيا السخري

## \* الشهادة الأولى : هل كان يجب أن أموت ؟

أنا تاج الدين ، لا أدري منذ متى سكنني الموت أنا النائم دائما إلا عندما ينفخ في الصور ، ترهف أوصالي ، تتوالى خفقات قلبي وأنصُرُ أنها الحاقّة ، أنظر إلى يميني فلا أجد بها سجلي ، يغمى عليّ جزعا من هول الشُّور ، أستفيق ، أتسأل : " ماذا جئت حتى يكون مآلي الصلي ؟ إن كل ذنبي هو أنني عشقت هذا الوطن " .

أنظر إلى يساري فلا ألقى بها سجلي أيضا ، ارتبك وتتفامح جبرتي ثم بعد أن أكابد أمر العناء خوفا من العقاب يهون من روحي وأتذكر : مازال يوم الشُّور بعيدا !

أرى القبر فجأة ينفرج فأخرج من قبري ، أجلس فوقه وأستند إلى الشاهد . أنا تاج الدين أشهد كل صباح بزوغ شمس بلادي الركابضة على ضفاف الأزرق . بذلك وعدني الملاك عندما جاء ليقبض روحي . سخرت من وعده يومها لكنه لم يخلف ما عليه كان قد عاهدني .

أنا تاج الدين أبو جودة ، ابتني تلك التي إتسمتها على هذه الأرض الطيبة فوعدتني بأن تظهرها من الجردان لكنها ما قدرت لأن بداخل جودة قلب أنثى وجودة قلبها كبير جدا لذلك ظننت أنه قد يسع كل الذين تحبّ وحتى بعض الجردان . " لن يهلكوا الزرع ولا الضرع ، هم لن يشقوا الحيطان ولن ينهشوا لحمي " . أسرت لي جودة لما زارتنى ذات فجر ووجدتني مسنودا إلى الشاهد الذي تعود على حمل ثقلتي . يومها أتنتي بشمرات وقالت : >> هذه ثمرات النخلة التي غرست ورحلت قبل أن تثمر . وحده النخل لا يموت يا أبت " .

كان طعم قمر الجنة حينها حلوا ... حلوا كالسكر ثم صار في حلقي مرًا .. مرًا كالعلم . عجا كيف يصير العذب حظلا ؟

أنا تاج الدين بك بشرتني آخر أنجم الليل المحتضرة يا خالد . أنا جذك وقد وعدني الملاك بأن تعود أنت بالربيع إلى هذه الأرض التي أصبحت محن إلى الشدى وإلى زهر الخزامى يغطيها من عرائها .

أنا تاج الدين همست لي العصافير بأنها معك ستعود من تلك البلاد

الثانية لكي تبني أباكيها عند كل فلاة . " سوف أغمر أرضك أناشيد حاملة  
وبجناحي هذين سألقح أزهارها الذابلة سوف أحمل الفأس والمعلول مع خالد  
لكي تثبت هنا السيلة".

ما بقي لي غير الآمال تطفئ حرقتي يا خالد أنا الذي أنتظر دهرًا  
وانتظرتك هذي البلاد فمتى تزوب لكي تنبش عن أحلامها الثرى ؟

## \* الشهادة الثانية : من غير مدينتنا يجني ثمار خطيئتنا ؟

أنا جودة تاج الدين ، أبي كان واحدا من أسبأ هذه المدينة ، في مدينتنا  
التي أصبحت اليوم منسية كان لا يوجد غير الأسبأ . عندما يفكر الغازون  
في هتك ستر مدينتنا كان أبي وكل الأسبأ لا يولون الأذبار . كانوا يقفون  
صفًا واحدا ... ينازلون بسيف واحد وكان بداخلهم يخفق قلب واحد لذلك  
تراهم كلما خاضوا معركة رجعوا بعد نهايتها فازين تأتلق نشوة النصر في  
مآقيهم فأرقص لذلك فرحا وترقص الفرحة بين شوارع مدينتنا الدافئة .

أسبأ مدينتنا كانوا يقولون دائما : " لكل منا في داره أنثى يصون  
حرمتها ويرعى شؤونها لكنها عند كل غسق تذكر أن لنا زوجة ثانية لا بل  
أولى تضاجعنا فتضهر فيها عشقا وولها وتزداد هي بنا تمسكا ولنا  
احتراما تلك مدينتنا نحن قلبها النابض وهي قلبنا . لن نفرط بشبر منها  
وإن بعد موتنا " .

كيف ضاعت مدينتنا يا بني ؟ ماذا حولها إلى أشلاء ؟ لماذا لفظتنا  
المدينة ونسيتنا وكل الانتم أنتم أخطأت مرة ؟ لماذا هجرتنا ونحن الذين روينا  
كل ذرة فيها بهذا الدم الذي تدفق سيولا لما أحسنا بالخطر يطوقها ؟  
أبي تاج الدين بكى مرة . ذاك كان آخر عهد لي به بعدما أخذهم العدو  
على غرة . فجعت لأنني لم أر أبي يبكي من قبل . ارتقيت في حضنه أنكف  
عبراته خوفا على المدينة من الطوفان . قال لي أبي يوما : " لن يمسخ  
دموعها غيرك يا جودة . " ما مسحت دموع أبي ولا نكفت دموعها هي التي  
ثلثت منذ ذلك اليوم ناشجة وحتى بعد أن خسفت بكل الحونة الأرض  
وابتلعتهم على بكرة أبيهم .

ظلت زوجتهم تبكي وتبكي . هي تبكي إن غطت ندف الثلج الأسود من  
قطع من ليل شتوي كثيب قمم جبالها وهي تبكي إذا ما اكتست حلتها

القشبية كل ربيع وهي تبكي إذا ما حوكتها شمس صيفها الحارق إلى  
هشيم وهي تبكي إذا ما أتاها الخريف مهرولاً يحمل بين ثناياه صفرة كست  
وجوه الأحرار يوم أن باغتهم الحمام .

## \*الشهادة الثالثة: أين السبيل إليك أيتها النائبة؟

كنت شاباً يافعا عندما اجثت الأعداء رؤوس أسياذ بلادي ذات ليل  
أسود بهيم . فار الدم عندما ثجاجا وظلّ سنة على تلك الحال نفيق صباحا  
على منظره المرعب يمزق أوصالنا وننام ليلا بعد أن نكون قد اغتسلنا به .  
لم نجد غير الدم يطهرنا يا بني . ثم سكن الدم في السنة الموالية ورسب إثر  
ذلك حتى غاب ولم نعد نره إلا أن ذاكرتنا بقيت تحتفظ بقصة إروائه لأرضنا  
هذه الطيبة ولنفوسنا الظئمة .

أنا الباهي يا خالد . إقترفت إثم إنجابك وأخوانك رغم أنني كنت واثقا  
من أن السبل ستشردكم بعد رحيلي . إنما أعذر عشقي لأملك التي كانت  
عيناها تخبئان بالمطر وكانت ضحكها تستعجّل السبيل كي تنمو أكثر .  
أضربت أملك منذ تلك الليلة عن ضحكها فشحت السماء وتوعدتنا بضنك  
العيش وبكت الأرض من هول الفاجعة . أزيّت أملك أيامها كالسندبانة  
يطوح بها الأعصار . جزيلة المنطق ، فصيحة اللسان أملك صارت لا تحير  
لها سبيلا تسلكه بعد أن دمّرتها الهزيمة . وجدلت من ضعفها قوّتي وصرت  
سندها والعين التي بها ترى . انكفأنا على جرحنا نلعه في استحياء وعلى  
بنياتنا نعيد صرحه في كلل يشي بعمق خبيثتنا وياسنا من أن نعود إلينا  
عزنا .

لما ماطلنا أبناء عمومتنا الذين استجشناهم ورغبوا عن مؤازرتنا حرّ ذلك  
في نفوسنا المنكسرة فقرّرنا أن لا نستكين لحزينا ولم تكبر أنت إلا وقد  
طهرت أرضنا من أحفاد ثمود . وتركتمكم بعدها لمصيركم .

ماذا فعل بكم وبالإبلاد حلم جسودة يا خالد ؟

## \* الشهادة الرابعة : أمي .. جميع المدائن !

قالت لي أمي يوماً والعبرة تخنفها : " يا ضنوي ، يا فجر عمري الخافق . أرى أيامي القادمة تتشع بالسواد فاختر أن تكون لي يحميك جناحي المهيبان وقد لا يقدران أو ارحل إلى ربوع أخرى آمن فيها عليك من قجعة هذه اللعنة " .

أمي نكأت الجرح لأنها تعي ما تقول وأعنيه جيداً أنا . أمي لم تكن تهذي لأننا كانت رصينة دائماً بل هي كانت أرجح نساء المدينة قلباً وعقلاً يلتجئن إليها حين يغيبهنّ العراء فيلتحفن بيسمنتها ويتدفّرن ببقايا من آمالها وحكمتها . تلك كانت أمي موزّعة الأحلام . تلك كانت أمي قماما كالجنّة تظلل على الآخرين فإن هي تحوكت إلى هشيم لا تلقى من به تستطلّ من حرقة الهاجرة .

أنا لم ألق أمي تخطئ في حق الآخرين لكنني عندما رأيتها تخطئ مرة انفطر عليها قلبي هلعا وأيقنت أنّه لن يجني غيرها ثمار خطئها المحرمة . مسكينة أمي غلظت مرة فكانت تلك القاصمة التي أتت عليها وعليّ لأنني فقط من يشقّ أمي وأنا فقط من توغّلت في متاهات قداسة أمي وبين ثنايا عهر الآخرين . المسكينة أمي ما كانت ساذجة وذلك الأدهى إنّما هي جبلت على نجدة الآخرين مهما توفّعت سفالّتهم كذلك فعلت مع الغريب عندما رآته في الترع الأخير يصارع كي يبقى شوكة في الحلق .

كان فأراً ... استغريتم ! أجل كان فأراً هزيراً لا يرى شرّه ولكن نظرات الاستكانة المزوجة بحقد دفين يلتصع في عينيه لم تخف عليّ أنا ذاك الطفل الصغير . حرّرت أمي من مغية العاقبة لكنّ أمي ما استمعت إلى نصيحتي . هي فقط أنصتت إلى نداء قلبها الكبير .

أوت أمي الفأر بمنزل شبيه أبي حجرة ... حجرة ... دميت زمنها يداه فانفطرت لذلك قلوبنا رافة وشحننا إصراره بالزهو والإكبار . سالت دماؤه وهدت قواه فخننا أن يسكت قلبه قبل أن يهنا بأكمال الصرح لكنّه لم يرحل إلا بعد أن أقام ملاذنا واطمأنّ على أنّنا لن يضيعنا وأمنّا بعده يتمنا . وكنت شاهداً . أبي كان بطلاً . أبي كان هشاً كما كلّ الآباء . أه ... كم احتاجك وكلّ الأطفال وهذه الأرض المشقولة بالحبيبات يا أبي ! كم نحن إليك نسائم فصول مدينتنا المنسية .

## \*الشهادة الخامسة: ما أشبه حياتاه بالموت!

خالد كان ثملاً . نحن لم نره يعاقر خمرة طالما أغريناه بقدرتها على مسح عذاباته التي تشي بها قسماته . كان يردّ على إلحاحنا بهجلاً بتيمة : " أنا شربت نخب الحقد معتقاً في جماجم أولئك الذين لم يؤوبوا " . سكر الليلة خالد وعزمنا على الاضراب عن السكر كرها حتّى نكتشف خبايا طالما حاولنا الإبحار في تلافيفها وأصرّ خالد على أن يوارىها مقبرة ذاكرته الموحشة .

كلّنا أحببنا خالداً عندما وجدناه مرمياً في الصحراء التي تتاخم مدينتنا . كانت الصحراء يومها كالأتون لكنّنا أصّرنا على خوض غمارها بحثاً عن حصان جافل ترك المضارب . أعيتنا الحيلة في اقتفاء آثاره وبينما نحن كذلك إذ رأينا جسداً مسجى لا حراك به . كانت عينا الرجل مفتوحتين ، ساكتتين تبهلخان في سماء ترسل شمسها أشعة من نار . أخذناه وأحفظناه بغائق عنايتنا ولما أناب من كلومه ومن الحمى التي أسقمته شكرنا لكنّنا لم نلمح في عينيه الحزنتين نشوة الفرح بالنجاة . استقرّ بيننا خالد مبجلاً وبقي على حاله لا نفهم أن كان قرحاً بالعودة من رخاب الموت أو هو تعيس لأنّه مازال بأصل موته بيننا في مدينتنا التي لا تختلف كثيراً عن المدينة التي حكى لنا قصتها منذ قليل .

## \*عود إلى شهادة خالد :

أفقدتني الحمرة صواهي لا شك أنكم تتصوّرُون إنّما أنتم مخطئون لأنّه ما ضيعني غير صحوي . دعوني أمتّعكم بما لم تروه ذاكرتنا الصّدنة . لقد رجوتوني أن أتكلّم دهرًا وها أنتم قد أخرستكم حقيقتي . قولوا أنّها ليست حقيقتكم ؟ كنت أرحم بكم من أنفسكم عندما أخفيت عنكم حقيقة أمرّي وأمركم لكنكم لم تفقهوا سرّ صمتي .

عندما يهدم الليل وفي غفلة عن الجميع رأيت الغار يتسلّل إلى مخدع أمّي وينخرها فينبثق الدّم من رقبته مدراراً . دأب النّجس على الارتواء من دم أمّي الطاهر . وكانت أمّي صامتة . آخر سنّتي استكانتها لطغيان الغار



الذي اشتدَّ عوده . كانت عيناه ترمقاني بسخرية ذابحة وكان شاربا بهتاناً  
عندما بضحك بصمت فيفرج عن أسنانه المذبذبة الصفراء الفاقعة كالدَّم . أين  
رجل رجال القبيلة كنت أسأل ؟ ألا يخزيهم عجز أمي ؟ ألا يخيفهم موت  
أمي ؟ رأيت الفأر إثر ذلك يضاجع أخواتي وكلَّ النساء . كان في البدء  
يركبهن بعنا . ثم رويدا ... رويدا صرت أراهن يتضرعن له حتى لا يحرمن  
مناته . أصبحن يولين له الحنان والطاعة والود والوفاء . ما أسهل ثقتن به  
! ما أكثر توجسه من صدقهن خيفة !

جنّ جنوني . كسرت عصا الذلّ . صددت أياما طويلة ثم عزمت على أن  
أبحر في الصحراء بدون فلك ورجوت الله أن يطهر تلك الرئوس لكنني جئت  
في عصر لا نبوة فيه فلم يستجب الله لدعائي . ماذا أفعل الآن ؟ هل أعود  
إلى هناك يحملني موتي على صهوته وأحمل بكفي الحياة لكي تتحقق رؤيا  
جدي ؟ هل كتب على حلمنا أن يصدأ كما باقي الأشياء الجميلة الأخرى أم  
أنه كالنخل لا يموت أبدا ؟ ما جدوى أن أتحرق لمعانقة تلك الدّيار . أنا لن  
أطأها فاتحا أمنيتها بتحريرها من أصفاة ذلها ولا غازيا أعدها بأشغال  
الرّماد الذي تريض مرعوبة فوقه .

ماذا أفعل وأنا قد وعدت أمي بأن أعيد لها كل أشجار الزيتون  
والبرتقال . هل يرضى سليله تاج الدّين أن أرجع إليها قاضي الوطاب لا شك  
أن المدينة التي نزلت يحملها مستكرني رغم جوعي الكافر حضنها .

## \* عود إلى أصحاب الشهادة : ولن تكون نهاية !

سكت خالد . ضحك ثم نشج . أغرق في الضحك ثم ولول باكيا . لطم  
وجهه ... ترنح ... أخرستنا حرقته وخفنا أن تزهق روحه لشدة التبايع  
خشعنا عندما سكن فجأة . رأيناه وقد نشأ له جناحان . أصبحت عيناه  
المسكونتان بوجع سنّي الجذب العجاف تتقدان مثل جمرات من جحيم وخفنا  
زنا بندلع الحريق الذي كان علينا أن نباركه . كسا جسد خالد ريش يلتصق  
كالذهب ثم أطلق جناحيه الذين ظللا على كل شبر في مدينتنا التي لا تزال  
ناائمة في السماء . طار بعيدا ... بعيدا ... بعيدا . رحل خالد عندما أطلت  
تباشير الفجر . بكيناه وبكيننا أنفسنا فتدفقت دموعنا وديانا . توضعنا  
بدموعنا ثم جريتنا حتى نلحق صلاة الفجر . منذ ذلك اليوم ونحن جميعا  
ننشقّ خيرا واحدا عن خالد لم يأت .

## « ما ورد برأس جدّي »

- أسانيد -

بقلم : علي عبد النبي الزبيدي

« العراق »

- وما خفي كان أعظم - هذا ما صرح به جدّي الأوّل !!

« عندما يضطرب النّهر وتهيج أمواجه / الله فقط من يستر ويرحم الحال  
ويهدئ النفوس ويفسل الوجوه بماء بارد فتطمئن / .. تظهر دوامة الفزع وبيان  
شكلها : يخرج ( عبد الشّط ) (1) الأسود ، الطويل ، الضّخم بذراعيه  
الجبارتين ورأسه الواسع ، يطلق صوته الأذلي فيسمعه حتّى أهل القبور ، تهتزّ  
البيوت ، يتكسر الرّجّاج ، يعترى الرّجال رجفة عنيفة ، النساء تصاب بالذهول  
والرعب ...

يقال : لا يشبع !

يقال : لا يشيخ !

يقال : لا يموت !

يقال : يشوي السمك على أشعة الشّمس ، يسدّ الطّرق النّهريّة ويمنع النّاس  
من شرب الماء ، يفرق الزّوارق التجاريّة . تصاب المدينة بالجفاف ، يموت الزّرع  
ويحلّ العطش والملح : تباغ قطرات الماء بسعر خيالي ، يتفق كبار المدينة أن  
يقدموا ( قربان الرّضى ) لعبد الشّط ، ملك النّهر ، تمتد له مائدة طويلة زاخرة  
بـ ( مجموعة كبيرة من الرّجال بلا رؤوس ) ، أجساد طازجة شهية ، يقدمون له  
فيغادر بصفة كاملة ، يختفي - / هذا ما ورد بحديث جدّي وهو إسناد صحيح /

يعتد الرّمّل على مساحة لا متناهية ، على مدى خطوط الشّمس الملتبّهية ،  
المعيّنة ، المحرّقة ، تطلق الرّيح تراتيلها على أزواح الأشجار والماء والبشر -  
تتبيّس الأشجار ويجفّ الماء ويموت البشر - تصطبغ الوجوه بلون صحراوي  
يكاد يصبح برونزياً " قوياً " في بعضها ، يستمر الرّمّل - يتلف الحياة بنار  
الموت - السّحالي حفرت لنفسها بيوتا تتخفّى فيها مع اشتداد الرّيح وهيجان  
حبّات الرّمّل النّاريّة ، ردّد الشّيخ ( الأدمي ) : « لا شيء في هذي الصّحراء  
يتحرّك » . نصبت كتل الخيام بعناد يشتبك مع الطّبيعة الصّعبة ، القاسية في  
صراع مدمر ، مريع . منسيّون في تيه الكون ، مدفونون بقبّار جارح يطغى  
العيون ويعميها ، يملأ الافواه ويشبعها ، يخنق الأثوف ويميتها ، ينتشر الجفاف  
ويسيطر على زمام حكم الصّحراء ، الأفاعي تلوّث بالريّح والشّمس والجفاف ،

عطشها يشرب رطوبة الأرض ولا ترتوي ، الأشكال البشرية غادرتها الضوء  
وهجرتها رحمة الوجود ، كانتات عملاقة ، متحجرة ، شوكية الملامح ، صخرية  
العضلات ، ضخمة الرؤوس حديدية الشعر ، الأقدام ثقيلة جبارة ترفس  
الصحراء رافضة حريها الطويلة ضد بقائها ، يولد الأطفال كتلا من اللحم  
والرعب والعنف ، تلحسهم النساء المجعدات الوجوه بلسانهن ، فينهضوا من  
فورتهم تاركين الإيشان والقماط وقطع القماش المرقعة ، حاملين الهراوات لقيادة  
رؤوس ( الأغنام الذائنبورية ) والجمال المشعرة ( الهائلة الطول ) . يضع  
الرمل بصماته في جباههم وقلوبهم ويطلق سراحهم على امتداد هوله ، تقبع  
سمر العجائز الهرمات الموغلات بالقدم... في أمكنة سرية محمكة بالتعاويذ  
والتأائم والأرقام والرموز البدائية والطلاسم ، ( سحر أسود ) : يقتل الأفاعي  
ويجمد البشر ، يفرق الأحبة ، يحيل الخير الى داهية ، لا يفارق لسانهن  
الشيطان وأعوانه ، يستخدمن الأساليب المفزعة لعلاج الملدوغ والمصاب بالحمى  
والبرص وداء الكلب وصداع الرأس الشقيقي ، أصواتهن بين عواء ذئب وتباح  
كلب ، يقول جدِّي الأول : « يدفنون موتاهم في الأرض تحت عمق سحيق خوفا  
من نيش القبور من قبل هوام الصحراء وديبها وكواسر الحيوانات النائية نوات  
الحواضر الفاسية » . ( سحر أحمر ) : يصيب ذكورة الرجال بانوثة النساء فلا  
يتمكثوا من الدخول على نساكنهم في ليلتهم الأولى المباركة . أعمارهم طويلة ،  
يعمر الرجال أكثر من النساء ، حتى يرى أحدهم حفيده العاشر ، نساؤهم لا  
تعرف البكاء وإذا ما حدث وبكت امرأة منهم فلا يسقط منها دموع لذلك  
يسجنوها داخل حفرة سحيقة ويضعون حول الحفرة حطباً ، يشعلونه كي  
يطردوا الشيطان والشر القادم ، قال الشيخ الأدمي : « إحدروا الزوينة ... »  
قال جدِّي الأول : ( عبد الشط لم يغادر في سنته العاشرة إلا عندما قدّموا له  
مجموعة أكبر بكثير من كل السنّين من الرجال السمان ) صاحت النساء : «  
سينقرض نسل الرجال .. الله أكبر » / المدينة فارغة إلا من النساء اللاتي  
تقطن بالسواد وحملن مرادهن الى ( زكريا ) (2) ليعطهن بغيتهن بالخلاص ،  
انطلقت الشموع وغرقن كزورق مثقوب في عرض النهر غادرت جحافل السواد  
يصرخن في الشوارع حتى وقت متأخر من الليل / يقول جدِّي : ( الشيخ الأدمي  
من معمري هذي الصحراء ، وجه يساقط منه حبات رمل ، يتغذى على  
«العرايبيد السود» المعملنة بزيات الحياة المخزون بذيلها المنتفخ ، لا أحد  
يعرف أين يجد هذي العرايبيد ، يغيب لأيام طويلة ، يعود بعدها حاملا مجموعة  
منها ) - إسناد ضعيف - قدّم الشؤم حاملا على ظهره الموت ، لا شيء سوى  
الموت ، الألم ، الويلات ، الشمس تولول ، بكت امرأة فوضعوها في الحفرة  
وأشعلوا النار ، داروا حولها مرددين : « برد حيلج ، سكّين وملح ، سكّين وملح

« (3) - الشؤم قادم - صاح الأدمي ، هبت من الأفق الصّحراوي البعيد زويدة رملية ، ارتفعت عن سطح الرّمْل وأخذت تكبر كلما اقتربت ، يتقدّمها جحفل من ( الجمال ) الهائلة الطّول وهي تصطفّ باستقامة واحدة ، تهول بنسق واحد ، صائحة بصوت موحّد : >> تدثّروا بالبطانيات ، تدثّروا ، تدثّروا ، إخفوا أجسادكم ، انبطحوا ، انبطحوا ...>> التحف الجميع بالبطانيات وانبطحوا أرضا طفقت الزويدة تكبر أكثر وتشدّد ، تغطّي مساحة شاسعة من الأرض ، يشدّد صياح الجمال ، تصبح الهولة ركضا سريعا ، تعبر الجمع المنبطح ، تحرك الزويدة كتل البشر الملتصقة بالرّمْل ، تنظّل واقفة فوق رؤوسهم ، يغطّي الرّمْل الأجساد المدّدة ، يعلو من بعيد عواء الذئاب / ذئاب صحراوية / خوافرها تترك في الرّمال أثارا عميقة ، أقواها تستطيع إلتهايم رجلين معا ، لها عين واحدة أخذت مساحة كبيرة في أعلى الوجه ، تتنفس من فتحة في بطنها ، تتقدّم بخطوات مرعبة صارخة : >> الموت ، الموت ، الموت >> إثر وصولها إشتدت رعدة الموت ، أخذت الذئاب تحمّل الأجساد بأنثياها ، كلّ جسد يحمله ذئب واحد ويعود به من حيث جاء ، يقول جدّي : >> غادرت الزويدة واختفت تماما ، سقطت الجمال مغشياً عليها ، جمعت الذئاب فرانسها وسط مائدة طويلة افترشت الأرض وبدأت بالتهام الضحايا بعد ما قامت بقطع وريد الرقبة ، يقال أنّها لا تاكل سوى الأجساد ويقال أنّها تدفن الرّؤوس في أماكن سرّية مخيفة >> . نجا بعض من الرّجال وعلّى رأسهم الشّبح الأدمي ، كانت الزويدة قد أخذت في طريقها رؤوس الأبقار والجمال ، قلعته جبال الخيام وطارت مع هيجانها المروع . يحكي جدّي الأوّل : >> ففز سعيد بن مالك الأصهب من فراشه بعد ما شعر أنّ أفعى سامّة بطول عدة أمتار تلتف حول جسده ، جر سكينه وطلق يطعنها عدّة طعنات ، أسقطها أرضا جثّة هامدة ، عندما أراد أن يدفنها لم يقطع رأسها فدفنها دون ذلك مكذّبا الرواية التي تقول : >> عندما لا تقطع رأس الأفعى لابد أن تقتلك يوما ما >> جمع الأدمي ما بقي من الرّجال قائلا : ( أشيروا عليّ ماذا نفعل إزاء هذي الكارثة السنوية ؟ ) . لفّ الجميع صمت كئيب ، أردف أحدهم مصرّحا : >> ماذا بإمكاننا أن نفعل وكلّ شيء خارج إرادتنا ، لا نملك القوّة الكافية لمواجهة الذئاب العملاقة >> . أعقبه الأدمي قائلا : >> خسائرنا هذي السنّة أكثر من كلّ السنّين بسبب تأخير تأخير تحذير الجمال >> ، يقول جدّي : ( هي السنّة الأخيرة من حكم العمالقة البوهيميين ، عندما كثر القتل بالطّرق البدائية ، أحدثوا نظاما جديدا ينصّ على قتل المحكوم عليه بالإعدام بتقطيع جسده قطعة إثر قطعة وقصل الرّأس عن الجسد ودفنها في أمكنة متفرّقة من الأرض : وذلك خوفا من ملاحقة أرواح المقتولين لحكم العمالقة ولطرد الشؤم أثر الدّم المنسكب ) . عراء مرّ يربض في نقاصيل الصّحراء ، لا تجد الشّمس أيّة صعوبة بحرق أخضر

الوجوه ويابس الأرواح . يقول جدّي : « منذ زمن بعيد جداً حدثت معركة ضارية بين قبيلة الشيخ الآدمي وقبيلة مجهولة الهوية ، استطاعت قبيلة الآدمي من الإنتصار وجلب شيخهم أسيراً ، مذلولا ، قرروا فيما بعد أن يقتلوه ويدفنوه في أرضهم ليكون علامة سوداء لمن يحاول سلب الأرض من أهلها ، عندما قتلوه وبدفنوه لم يقطعوا رأسه لذلك ظلّ شؤمه يطارد أبناء القبيلة جيلا بعد جيل ، هذا هو الخطأ الذي يعلّق الأبناء مرارته وبشاعته » . دفنوا سعيد بن مالك الأصهب لكن قدره ينبش لأكثر من مرة من قبل الأفاقي المطالبة بالتأثر من جثته ( إسناد ضعيف ) وعلى الأحوط .. كان العمالقة البوهيميين يضعون أطنانا من التراب فوق قطع اللحم والعظام التي يدفنوها خوفا من عودتها مرة أخرى ، قطعوا رؤوس الرجال وقدموا الأجساد إلى / عبد الشط / لكنهم أحرقوا الرؤوس ولم يدفنوها . القبيلة مهذّبة بالفناء ، المقترحات البائسة لا تتمكّن أن تكون فاعلة في سياق الحدث ، ولولا أحدهم : « دعونا نرحل من هنا الى مكان بعيد » ردّ عليه آخر : « لا نستطيع العيش خارج أرض أجدادنا وأبائنا » صاح آخر : « القبيلة تغنى وأنتم تتعاندون وتتشاجرون » قطع الآدمي عليهم عنادهم قائلا : ( قلت لكم في السنة الماضية أن سبب بلائنا هو الشيخ الأسير الذي قتلناه ولم نقطع رأسه ودفناه كاملا ، لكنكم لم تصدّقوني ) قال أحدهم : « ماذا تشير علينا يا آدمي ؟ » قال : ( تنبّش قبره ونخرجه ، نقطع رأسه ونعيده الى قبره ) حمل الجميع أنوات الحفر وبدأوا يحفر القبر ، كانت الساعات تقتل بسكّين العمل – يحفرون بقوة ، بعنف ... اتسعت رقعة القبر وامتدّت الى عمق مسافة مذهلة ، لم تعد ترى رؤوس الرجال منذ زمن ، ظلّوا لزمن بعيد يحفرون بإرادة صلبة لا تلين ، صرخ أحدهم : « وصلنا ... » صاح آخر : « أين الرأس ؟ » صرخ آخر يربح : « هذا جسده فقط بلا رأس » حفروا أكثر ، بحثوا ، لم يجدوا أي أثر له ... بنبأه صرخ الشيخ الآدمي : ( ألم أقل لكم أن سبب بلائنا هو الرأس ... ! ) إسناد صحيح جداً .

هوامش :

- 1 - عبد الشط : شخصية خرافية كما في المعتقد الشعبي ، تصفه الروايات أنّه يسدّ النّهر الى أن يهبونه فتاة عزراء فيترك النّهر .
- 2 - زكريّا : هو النّبي زكريّا
- 3 - بمعنى أنّ الشرّ سينزل بحلول الملح والسكّين وهما بالمعتقدات الشعبية العراقية يطردان البلاء .

# التذكّار المهم

بقلم : مبروك الخاضي



نهج حارته يسوقه نحو مسكنه . يسير دون أن يرى شيئاً  
إن كانت مشاعره تهوم بشوارع بغداد . بينما لم يسبق له  
معرفة تلك المدينة . كان ذهنه يسعى إلى معرفة المدرسة  
التي يدرس بها إبنة « صابر » . يقتفي آثار خطواته في  
تفقاته . يحاول أن يلج مبيت الطلبة حيث يقيم فلذة كبده .  
وأي مطعم يرتاده لتناول طعامه ؟ فجأة أعادته حركة ما إلى

واقعه . إذ لمح بطاقة بريدية تتلاعب بها الرياح . ترفعها تارة وتنزلها أخرى . ثم تطيرها . هرولاً  
نحوها . ثم اضطرّ إلى الجري خلفها فاختطفها . ثم توقف ليطالع عليها . منذ صباه نشأ عشق  
لِلرسائل والبطاقات البريدية . كان والده موزع بريد على المعمرين فكانت رسائلهم وبطاقات  
بريدهم تأخذ الألباب .

صارت البطاقة ملكة فرقعها قليلاً وتسمّر ليتأمل صورتها الأخاذة . طالعها نهر دجلة على  
اليمين يواصل رحلته الخالدة . في الأعلى قابلته غابة نخيل وإلى اليسار ظهرت فتحات عراقيات  
في لباس تقليدي يتبعهن جمل يحمل هونجا وتوسط تلك المناظر قلب مدينة بغداد ينبض بالحركة  
، في دورة تربط الأصالة والعراق بالحضارة والتطور .

قلب البطلة فإذا هي بخط إبنة صابر . ذلك النمط الذي لن يخطئه بين عشرات الخطوط . راح  
يتأمل السطور قبل أن يشرع في القراءة . فطفق يمسح البطاقة . ينظفها من آثار الغبار  
والتراب وبعض الأوساخ كأنه ينتظف وجه صابر الطفل . دمعت عيناه فتمتم : « حرام ... حرام  
أن يهمل تذكّار كهذا ... الأجانب كانوا يقبلون البطاقات البريدية الآتية من وراء البحار فيدسونها  
في صناديقهم ثم يحفظونها للأبناء والأحفاد ، إلى أحفاد الأحفاد »

جفف مقلتيه ثم بدأ بتقديم رويدا ورويذا وشرع يقرأ :

« ابن عمي العزيز رمزي

إليك مني فائق الاحترام وخالص التقدير . ابن عمي الحبيب ... هذه أول مراسلة بتذكّار ستصلك  
من قبلي . أتمنى أن يكون مقدمها فال خير وبركة إليك . أعتذر لك عن التأخير في المراسلة .  
ستعذرني لأنني في مقام أخيك لو تعلم مدى صعوبة ظروفني في بداية إقامتي هنا . أرجوك ألا  
تغضب مني فلا تعتبر تأخيري تقصيراً أو إهمالاً . هل يعقل أن أناسي من هو بمثابة أخي .  
كانت أيامي الأولى في الغربة عسيرة . لكنني اجتهدت منذ حلولي بهذه المدينة في إرسال  
رسالتين باسمي عمي وأبي ، إلى الأسرتين . أردت من خلالهما أن أطمئنكم على وضعي . وفي  
الرسالة الموجهة إليكم خصصتكم فيها بتحياتي . هل ستلومني على هذا التأخير أمام معاناتي في

الغربة منذ البداية .

أتمنى أن تجدك بباطنتي هذه في صحة جيدة . أطمئنك على أنني استطعت إلى حدّ الآن أن أثبت قلمي في ميدان الدراسة وفي خلية المجتمع .

ابن عمي العزيز ... كم أنا في شوق إلى مكتب من قبلك تحيطني فيه بالجديد لديك شخصياً وعن أخبار المجموعة ( أولاد الحومة ) وعن أحوال مدينتنا . بلغ سلامي إلى الزهواني وإلى "البغلة" الحلاق وعطري ومنازل حبيب (قل له يا مذبذب ) وإلى زهير العصفور وخيري وهاشم ونوار وسالم و« فيكتور » وحفطي ولد القايد وخاصة أبو شهلة ( قل له : تجنب المشاكل كل ما استطعت وإن ظلمك أحدهم فلا عليك سيعود أبو ذراع يوماً ويثأر لك منه )

خاتماً لم يبق لدي سوى أن أستودعك الله في انتظار رسالة عزيزة من لدنك .

الإمضاء : ابن عمك صابر »

وضع الوالد البطاقة بحبيبه القريب إلى قلبه وواصل سيره عائداً إلى مسكنه في حديث إلى ابنه : « أنت تقدّرهُ وتحترمه وتحبّه عزيزاً . أمّا هو فيمسك بطرف تلك البطاقة ولا يعيرها أيّ اهتمام . يعرضها على رفيقه ، ذلك السيّد المحترم . ينظران فيها بازدياد ثم يتبادلان تلك الابتسامة الصفراء . يقهقهان ثم ينصرفان إلى ذلك المقهى الرّقيع ، ليعرضا تلك البطاقة على بعض أبناء الحارة وبعض رفاق آخرين ، ليتندّرا بها ويسخروا منها . بعد ذلك يرميها كما يرمى عقب السيّارة !

أنت تعتبره حميماً وهو يعتبرك مثل تلك البطاقة . أنت تعاني هناك ، تقاسي ظروف الغربة وعسر العيش وصعوبة الدراسة . الغربة تقهرك والفراق يعذبك . بينما يتظاهر هو ههنا بالغضب ويوجه اللوم عن تأخيرك بمزاسلته . ألا يفكر في وضعك وأنت ريفاً عاجز حتّى على توفير طابع البريد . ما أبلغ ذلك المثل الشعبي القائل : ما يحس الجعرة كان الّلي يعفس عليها .

وما إن دخل الوالد الدار حتّى تهالك على أقرب مقعد بقاعة الجلوس . ثم سحب البطاقة من جيبه وراح يتأمّل من جديد المناظر العراقية فغمغم : « أوه ... ما أبعدك يا دنيا » ثم قلب البطاقة مجدداً وطلق يراجع القراءة بتأنٍّ ويصوت جهوي .

وما إن فرغ من المراجعة فرفع رأسه حتّى فاجأته أم صابر منتصبه أمامه ، إذ كانت تتابع القراءة فاستفسرته : صابر بحث لنا رسالة ؟

فناولها البطاقة ووافاه بما تنتظر :

– إنّها بطاقة بريديّة ... تذكّر عزيز أرسله لشخص عزيز عليه . لكن المتلقي يبدو أنّه لا يعز صابراً ولا هديته . وجدتها من حسن الصدق ومن حسن الحظ مهملّة بالشارع ، تعبت بها الرّياح ، عرضة لللّساخ !

قبّلت الأم البطاقة ووضعتها مؤقتاً فوق التلفاز ، فجلبت الشاشة الصغيرة انتباه الرّوجين ، إذ كانت هي الأخرى تتحدّث عن العراق وتعرض مناظر منه .

## « لحظة مكاشفة »

بقلم : ندى الوسلاتي

تناولت مرآتها المهشمة والتي لم يبق منها سوى قطعة صغيرة تمكّنها من مشاهدة وجهها الذي رسم الحزن في تقاسيمه فبدت الحيرة في مآقيها جليّة للعيان ، حاولت محو خيوط الذكريات . تمللت على جنبيتها ذات اليمين ، وذات الشمال ، أرادت مراجعة بعض الأمور فتراكمت في مخيلتها جبال رواسي أثقلت كاهل تفكيرها . نظرت صوب غرفتها الصغيرة . فلم تر غير عالمها الضيق بما احتوى من ماض قريب مشحون بالجراح . أرادت أن تتجرّد منه فلم تفلح ، قاومت فلم تجدها المحاولة ... ، وحاضر متقلب تتخلّله بعض الأزمات ... ، أرادت أن تعلو على نفسها ، بل أرادت أن تعلو على الزّمان والمكان لتشرف على مستقبل تكهّنته أفضل من ذلك الماضي البعيد بعد أن تيقّنت من أنّها في عمر الورود وما عليها إلا أن تتجلّد بالصّبر وروح المقاومة والتّحدّي وأن تجد لشمسها منفذا من خلال الضّباب .



## عودة القيامة

بقلم : نادية بن حسن

الاهداء: الى عماد الحقى ...

وعدنا ...

وفي الهمسات بذرنا الحنين

وتحت ظلال النخيل

رقصنا مع الكلمات

وتمازج تمرى بتمرك

وتمازج شوقي بشوقك

وما صفعتنا التلال ..

فيا من وهبت لقلبي .. حزينه

ضفيرة عشق وأن الرصيف

أعد لي ضلوعي التي يفتت وجهي

هدموها ويمنح قبلة موت

أعد لي عيوني التي ... لخدّي الأسيل

سملوها وتلك المدينة

لأن الربيع الطويل ما رسمتنا

يتوئنتني .. وأبخرة الحانة القائمة

في مخافر الصهيل أسكرتنا ...

لأن الدموع ... فويل لشوك المسافه

تميت القصيد وويل لنفسى إذا ...

وتأسر في داخلي آهة وجد . شردتنا ...

\* \* \*

## سأبقى بعيدا

بقلم : ربيع العرفاوي

الاهداء : الى التي كتبت لي ذات مرة تقول : << أهديك ثلاث وردات >>

الوردة الاولى ، من قلبي وقلبي يهواك  
الوردة الثانية ، من عيني وعيني تشتاق لرؤياك  
الوردة الثالثة ، من الله والله يربعاك ويحفظك على الدوام .



ARCHIVE

<http://Archive.SatShah.com>

سأبقى بعيدا  
برغم كل شيء  
اغراؤك الذي زاد عن حده ..  
إستفزاتك التي فاقت قدرات تحملي ..  
تعريك على الورق ، وعلى الفراش ...  
همساتك وغمزاتك الفاتنة ...

برغم كل شيء  
سأبقى بعيدا  
سأقمع الشهوة القابعة بداخلي ...  
كما الشوق الحبيس ...  
كما الأفكار الوليدة ...  
كما الثورات الرضيعة ...  
كما كل شيء بعيد ...

# الجرح الدامي

بقلم : عامر مفتاح

لم يكن من عادتي أن أقف وسط الرقاق أرقب المارين بلهفة وتوسل من غير سبب ، فذلك شيء يشير الأنظار ، لكن غياب والدتي الى هذا الوقت جعلني في هذا الوضع السيئ ، ومع تأخر الوقت يزداد اضطرابي وحيرتي تاركة مكانتي وثيدة الخطوات ، وكلما أسمع صوت محرك أدير عنقي بشيء من العصبية علها تكون والدتي . واستمرت حيرتي وقتاً من الزمن على هذا الشكل المخجل من الرقاق الى البيت بلهفة وقلق الى أن تركت هذه الحركات واستبدلتها بشرفة البيت . فتراني وسطها وقد تملكنتي السحابات الخيالية القاتلة التي طوّقت عنقي بدون رحمة ولا استئذان ، ثم دلفت غرفة الجلوس بخطوات شاردة مخيفة بلا انتظام ويداي ورائي متشابكة الاصابع ، وقفت فجأة أمام صورة أبي فعدكته ومسحت الغبار الذي اكتسى إطارها وقد اغتصبت ابتسامة قاتلة .

ربما هذا الإطار رخيص الثمن ، أما المضمون فانه غال جداً إنه أبي ذلك المظلوم الطيب ، الرجل الفقير الذي يحاول التغلب على الفقر بشئى الاساليب ، حتى يقدم لنا حياة طيبة ، هنيئة ... ويحكم عملي ، تركنا ولكن التفكير في والذي ما لبث بتلاشى حين أدرك الحقيقة ، وأدرك دخولها من الخارج جالسة مع تهيدة تأخذ نصف العمر رافعة ذلك اللحاف البني المخطط بخطوط منكسة على رأسها ، وتتم بالفاظ لا أكاد أسمعها ، وقد اكتشفت لي لعبة الحياة ، وخراب البيت ، وهزم العزائم ، وفي داخلي نار تلتهم صدري كلما نظرت الى الساعة التي تدخل فيها ، من الخارج ، وتريث ثورتي وكظمت غيضي مستسلمة لليأس ، وظللت فريسة سهلة لاهوال قادمة ، ومنعرجات ضيقة ، يضيق فيها الصدر ، استقطبت أمي حالتي المضطربة ، وتقدمت نحوي قاتلة بعد أن طقطقت أصابعها ومسكت ذراعي :

- مالي أرى الجميل مهزوم خاطر ، إنني أرى على وجهك أشباح مخيفة ما الأمر يا حبيبتي ؟

- لا شيء يا ... وقد حبست كلمة أمي في أعماق صدري ، وكم حاولت انتزاع هذه الكلمة لكنّها كانت متقلصة في أعماقي وكأنّها الشكة الضالة وسط حلق صبي لا يستطيع أن يحدّد المكان ، وكان الصمت سائداً وسط الالهب الذي أعيشه ، وكم تمنيت أن أسحب ذراعي وأترك تلك الرعشة التي انتابتنى ، لكن كنت كمن يسحب قطعة حديد ملتوية بين عجلات قطار ، استسلمت لها قاتلة :

– لماذا كل هذا ؟ لماذا فعلت هذا ؟ ألم تعلمي أننا نعيش وسط هذا الرقاق الذي

لا يعترف بشيء !

تجاهلت ما أعني قائلة :

– ماذا تقصدين ؟ إنني لا أفهمك !

– لا بل تعلمين جيداً لماذا أصبحت أنوثتك خصبة وفريسة سهلة لكل متعطش  
نخن.

زمت الأم شفتيها ، وأحسست أن مجرى الحديث بدأ ينزل عليها كالصاعقة

فبلعت ريقها في عسر ولذت في ركن من أركان البيت وخضبت وجهها ، وبلا  
بحمرة الانهزام ، وقالت بعد أن جمعت شيئاً من الشجاعة متظاهرة بالارتياح :

– هل تشكين في شرف أمك ؟

– إن الأشياء التي تحدث معك كل ليلة ، لدليل على ذلك ومع من مع تلك الحثالة  
التي أنكرها المجتمع .

فارتمت على أريكة كانت بجانبها ، وأدامت الي النظر قائلة :

– إنني والدتك .

وأنا ابنك ، بالتي كانت ستتزوج في هذه العطلة ، وأعمالك هي التي حطمتني

وألقت بي إلى الحضيض ، عزائي الأكبر هو أن الإنسان لا يختار والديه ، ولا  
ظروفه ، ما ذنب والدي ؟ قالت وقد تحركت فيها أنوثتها .

– أين هو والدك ؟ يا محبوسة أمك ، سنة وثمانية شهور وثلاثة أيام وقد فترت

نبراتها رامية نفسها بين أحضان الأريكة ، ولم تسترح حتى ثارت ثانية : أين هو

الآن ؟ حتى أستريح ولو راحة يأس ، إنني أريده ، لا أريد نقوداً ، بل أريده هو .

زوجي ، لا أريد أي شيء ، لا أريد ثياباً ، ولا ذهباً ، ولا جاهاً ، بل هو بفقره ،

ورجواته .

وقفت قبالتها ثانية قائلة لها :

– إن الشرف كلمة لكنها بدون حروف ، ودلفت حجرتي وغلقت الباب بعد أن

أحكمت غلقه ، إرتمت فوق فراشي ، مبحلة في سقف البيت ، وكم حاولت أن

أغمض عيني ، لكن النوم نأى عني ، وأخذت اللحظات تمر في بطء وفترت

حركاتي ، وشل تفكيرتي . تركت فراشي . . وقد أصيب رأسي بدوران ، كأنه

السكران الذي لعب به الخمر . واحتضنتني كرسي مكتبي الصغير ، ومسكت

قلمي الملتهب الذي ترك لساعات المحرقة على أناملي ، وابتأت الورقة بدموع

متناثرة ، وارتمى وجهي فوق الورقة ، وقد تذوقت طعم دموعي التي كانت مثل

حياتي ولم أشعر بشيء إلا وأنا غارقة في تيه الخيال الممل والظلام المخيم على

حياتي وأصبحت أبكي بصوت متقطع حتى غبت عن العالم المحيط بي ، ودخلت

عالمًا لا أظنه أقل مرارة من عالمي الذي أعيشه .

## الخطبة

### بقلم : الشاذلي الفلاح

أبدت امتعاضا حين رأته ينزل من سيارته متأبطا صحيفته اليومية . قالت في نفسها :  
- لم أعد أحمّل هذا النمط من العيش ...  
انتظرت حتى يترك الباب وحين ولج بهو الدار زعقت في وجهه :  
- دانما هذه الجريدة تلازمك كالشيطان . هنيئا لك بها .. حتى يوم الأحد لا تفارقك .

ضحك وفي الحين الزوى في ركن من أركان القاعة وغاص في أريكته قبالة النافذة وانهمك  
بتصفّح الجريدة ويتتبع كعادته مقالاته المفضلة . حين رأته على هذه الحالة وهي خارجة من بيت  
الحمام صار كل شيء داخلها يغلي غليانا ، أحست برأسها تتصدّع وبالذم يندفع الى وجهها الذي  
تغيّر لونه حتى أصبح زشخم كالمرت . هو لا يعرف لم كلّ هذا الكره الشديد للصّحف ، هو لم  
يفكر أبدا في هذه المسألة التي لا تهّمه . فكره هذه الأيام مشغول بما يجدّ على السّاحة . اعالم  
بظمّ طميمه يشتعل نارا منذ أيام ...

فكرت " زينب " ذات يوم أن تتخلّص من الكوم الهائل الذي وصل ارتفاعه الجبل ، قالت  
لزوجها :  
- ترى أنّ الشقّة أصبحت ضيّقة جدا ، لا أعرف لماذا كلّ هذه الاكدا من الاوراق .  
حذّرها وقال لها : إياك أن تضعي يدك عليها ! إنّها كنز ثمين .  
صمتت برهة ثمّ أطلقت ضحكة سوداوية وقالت :  
- كنز ثمين ! اوراق صفراء ، غطّاها الغبار وعشّشت فيها افئران .

هذا الكلام يجعلها تهتزّ غضبا ، لم تعد في استطاعتها أن تكظم غيظها . صارت منعلة  
جدا ، لكنّ أشدّ ما يثير شحنتها هو عندما تناديه لتناول الغذاء . مرّات ولا يليي الطلب في الإبان  
... تجلس هي الى المائدة في المطبخ ، تنتظره مطأطئة الرأس باكية العينين ، وعندما تباأس من  
مجيئه ترخذ ملعقتها وتشرع في الاكل كالمنجونة فتحسه باللقمة تسدّ مريئها فتتوقّف ثمّ تناديه  
من جديد :

- لقد مرّرت الطّعام ، أنا الان أناديك للمرة العاشرة ألم تسمع ؟ يبدو أنّك لا تنوي الفطور هذا  
اليوم ، من استدعاك للغدا ؟

يتفطن الى غضبها فينهض مسرعا كالفرع يترجأ ها أن تفهمه وأن تمنحه بعض الوقت ، هو يصدد إمام مقال مهم عن سبب فشل الطائرات في تأدية دورها المنتظر منها .  
 التهمت ما تبقى في صحتها متكدرة ثم زعقت في حق :  
 - أن ! مللت هذه الاخبار الروتينية اليومية التي الهبت الدنيا وجئت الناس حتى أصبحت حديث الصغير والكبير .  
 تركته غارقا في يم أوراقه ودون أن تذكره بالفطور ثابته دخلت غرفتها ، أوصدت الباب خلفها وحاولت أن تنام .

استفاق " الحسين " فجزة من غفوته وكأن شيئا ما أعاد اليه توازنه ، هروا الى المطبخ ، أحسن بأسماعته تنقطع ، له رغبة جامحة في الاكل ، محتوى المقاتل غذى فيه الشهية ، رفه عن نفسه وأزال عنه ضيقا ما انك يضيّق عليه الخناق ، التحليل رأء منطقيا ، بحث فيه الأمل من جديد ، لأول مرة بدا له المقال منطقيا غير ضبابي وفي الحال استحضر أطوار المعركة كيف اندلعت وكيف تشعبت ، هو لا يكاد يصدق ما وقع ، أزيز الطائرات ما يزال ينهش قلبه ويحفر داخل أذنيه فيحس برأسه كأنه بالونة ستنفجر ، هو ما يزال يذكر تلك الليلة التي انقلب فيها الليل نهارا والظلام ضياء والسكون هيجانا فبدت السماء فضاء متلائنا عجيبيبا كيوم القيامة .  
 إنه لم يش حين خرج في الصباح فالتقى المدينة تغور كالبركان والناس قد تجمعوا كتلا كتلا على الارصفة وداخل المقاهي وفي كل مكان يتجادلون . كلن يستحضر كل ذلك فيحس بكل شي . داخله يطلّغ . ساء أن يرى زوجته زينب كالصخرة لا يحركها شي . ود لو يستطيع أن يحرك ساكنها ، أن تقاسمه همومه ، كم مرة حاول أن يفسر لها أن القضية هي قضية الجميع وفي الآن نفسه هو يعلم جيدا بأنه يفعل ذلك دون جدوى <http://www.albayan.com> غاض في أعماق ذاته يحادثها ويسألها عن المصير ، كان من المفروض أن تنتهي الحرب في ظرف نهار وليلة لكنت ما وقع قاجا الجميع وزعزع الدنيا بأكملها ، الارض لم تعش ما تعيشه اليوم منذ 45 عاما ...

حينما استفاق الحسين من غفوته ساء أن يعامل زوجته يمثل هذه الشدة ، هي في الاخير على حق ، ما ذنبها إن كانت كما كانت ، هو يعلم قبل زواجه منها أنها امرأة شعبية ترى الحياة كما يحلو لها أن تراها فلم يَطلب منها ما لا طاقة لها به .

وذاث يوم حين كان عائدا الى منزله مكتئبا استقبلته زوجته مبتهجة على غير عاداتها تفوح منها رائحة ودخان عطنة بادرت به بالكلام قائلة :  
 - لقد أحرقتها ... أضمرت فيها النار ...  
 نظر اليها في ارتباك ثم انتزع صحيفته من تحت إبطه ، ألقى نظرة أخيرة على القرار المفاجئ ، سلمها إليها في مرارة ثم قال لها :  
 - نسيت هذه ، خذها وستكون الاخيرة ، أعدك .

## الأمطار

شعر : نصر ساجي

### الأمطار

تطلع كالقمر البريء من الأحراش ومن أشجار الرِّيح ومنك !  
أنت أوّل خالقة للانتماء وأوّل مالكة للضوء المتوغّل في تلك الأصقاع المدماة  
وأنت صباحات الوطن الدّاخِل في الغيمات .  
وأنت الكاهن لما يتعبّد أوّل ليلات الأعياد يراك ويقرأ كفاً لو تلقى  
في ملكوت الله يضاء الملكوت .  
وأنت أوّل أنثى الإنسان الأوّل في طين الأرض وأنت عذابات اللّاهوت  
وأنت خيوط النّور المدلاة من الأفاق أصابعك الأشجار وراحتك  
النّمرات ووجهك تاريخ الأسفار وتاريخ الهجرات

ARCHIVE

\* \* \* \*

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كالقمر البريء تحطّ على الأرض المطليّة بالآثام عسافير الفرح البريء  
وتدخل أسرار اللّيل الى حجرتنا القمرية في نصف اللّيل  
ويفاجؤنا اللّهب الشتوي . في العاشرة يترك كلّ منّا عند الآخر كفيّه  
وراحته العاشقة السّمراء ويمضي يترك ساقيه على باب الكنيّة  
باردتين ويترك دقات القلب على الاشجار ويترك أعشاشا  
في الرِّيح .

\* \* \* \*

في السّاعات الأولى من عام الحبّ أدركت خراقات الشّعر جميعها  
وأدركت لغات الأرض وأمنت بأسرار تولد كالنّغمات هنا وهناك  
وبالكلمات بنيت سماء العالم بالكلمات بنيت السّقف  
وكوّنت الجنّات وأجريت الكوثر وقلّت لغيمات

في أقصى الأرض تعالي يا غيمات وقلت لأشجار لم  
تنبت بعد ولم تخضر أصابعها يا أطول ليالات الليل .  
الثمرات تثاقل والكلمات تقيض أحبك ! أنت بدايات الخلق الساكن  
في هذي الظلماء وأنت الماء شفاهاك ميم الممالك والممالك  
وشعرك جيم الجمال وقدك أول أه الحكايات ...

\* \* \* \*

كالقمر البري: يهزّ الأمس رؤاء ويتركنا نوغل في ليالات الليل  
نموت من الأوهام تحطّمنّا خطوات المجهول ويتركنا  
نحلم بالغابات وبالشجر الواقف فينا نتمنى الطير فيسقط  
في الكفّين ملينا بالأطياف وندفات الثلج نحلم بالفجر ونرسمه  
بالبشور على الحيطان كعادتنا ونظّل نريق عليه أصابعنا  
ونناديه

\* \* \* \*

في الساعات الأولى من عام الحب أضمتك !  
هل كنت أضمت الأسرار جميعا هل كنت أضمت الممالك  
وأعطيهم مفاتيح السرو وألقي بالنجمات اليهن  
وفي الصبح تموت الممالك جميع الممالك  
ولا يبقى في الليل المقوف برائحة الأمطار سواك .  
يا دنيا قم لا يعرف القبلات  
والعطر الرجالي الغريب  
ياظّل من لا ظلّ له  
يا أول الثبات والقمر المشرد في المغيّب  
في العاشرة نترك فوق المقاعد أحزاننا ونغني لأشياء لم نستطع  
كتمها !



\* \* \* \*

الخطوات تراتيل في الساعات الأولى من عام الحبّ نحبّ الموت  
ورائحة الأمطار الباردة الزرقاء ونفكر بالليّلات السود كعادتنا !  
ونفكر بالحبّ طريقا لخلّاص الأرض ولوحا لخطايا الإنسان جميعا

ونفكر بالقبيلات المسروقة تحت الأمطار أحبك يجمعنا المجهول  
أحبك رافضة أي الآباء وأحكام البدو ورائعة في ضوء اللّيل  
أصابك الأزهار ووجهك ينبوع الأسرار .

\* \* \* \*

الشعر أضيق من خرافته هنا في هذا اليوم الشتوي الشعر غريب  
عنا لا يعرفنا نحن الشعر وضحكنا أجمل قافية في شعر الأرض  
ودمعنا أوزان لم تعرف بعد أحبك طارقة أرض الإبداع البكر  
وصارخة في الصّحراء أحبك يا من (.....) وستصمت  
وتمرّ الليّلات ونجمع من تحت الأشجار تويجات الزّهر وأحلام  
العشاق المقبوضة في أرض الحيّ وسنقرأ في المشرب لوركا والسياب  
وعند وداع الفجر سنترك ما يكوفسكي وسنبعث في الظلمات  
الضائعة الأقمار عن الكلمات المخبوءة في أرض الرّوح أحبك  
أنت أوّل أرض الرّوح وكوثر جنّات الأرض

\* \* \* \*

لو للعالم ثغر واحد لأقبله وأرتاح  
همست لها وتذكّرت على عجل بايرون والمتنبّي وتذكّرت  
الحلاج المصلوب على أوراق اللّوز البيضاء تلوح دماء وتورق  
في الظلّ المسقوف برائحة الأمطار أحبك غاسلة أضواء الشّمس  
وكاسرة جرّات الأسرار أحبك صانعة أقدار العالم  
وضائعة فيه )

## وجع المسافة ...

شعر : صالح صوايدي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تعلّني المسافة  
يرهقني الإنتظار  
وأناجي الليل  
عليّ أتوحد بكلّ من دماؤهم  
في النخل والخبز  
في الكرم واللوز  
أسير في شوارع المدن  
يرهقني السير وثقل الخطى  
باحثاً عن مكان لكبد تورّم وأضلع اهترأت  
وأنفاس مرّقتها الأسى  
أحكي للقطط عن موسيقى الوجع وأهات الألم  
أدقّني في الجدران صورة  
لكلّ مارٍ وكلّ سائح  
أوشوش لأسلاك الكهرباء  
لتحمل زفرات أنفاسي  
إلى عصافي الليل وحمام ياغا  
ألملم ما تبقي من أشلاني  
فكلّ كلاب الليل تعشق المتاحف  
وبقايا البشر  
أهرب من ظليّ

حيث لا ظلّ لي  
لا يوم لي  
لا ليل لي  
أضمّني إليّ  
في لحظة من السكر والجنون  
عليّ ألمّ ما تبقى من ليل الفقراء  
ونقيم وليمة النّصر  
فالفجر هناك قد كفّن  
ورحل إلى جبانة العشق  
لينسى أنّه ارتوى  
بدم الشّهيد وعرق الجياع  
ورقص بموسيقى أهات الذين تعبوا من السّفَر  
فالفجر يبحث عن الفجر  
والرحيل يبحث عن الرّحيل  
وثقل المسافة يوجعني  
وزفير الأنهار يؤلّني  
رحلت الضّفاف بحثاً عن الضّفاف  
تنهّد السّمك  
لملم بقاياها ورحل  
حيث لا زمان ولا مكان  
لا إنسان ولا آلام .

# الملتقى الوطني الخامس لهواة الأدب بمنزل عبد الرحمان في إطار تونس عاصمة ثقافية

بقلم : بلهوان الحمادي

- تحت شعار : أدب الشباب انتظم الملتقى في دار الشباب والثقافة ابن رشد بمنزل عبد الرحمن أيام 25 و 26 و 27 جويلية 1997 .
- كيف ولماذا ؟ هل خسرنا مانا وحجّت الجمال ؟ هكذا قالت العرب أو قال أعرابي . سألت نفسي : هل من مواقف لهؤلاء الذين يتلاعبون بمصائر الشباب وأدب الشباب .
- من فوّسهم في الأمر لينبجحوا الهواة ويعبثوا بالأدب والوافدين من كلّ صوب : قفصة والقصرين وباجة وتونس وسوسة ومدنين وصفاقس ...
- خلل ما ؟! بل مظلمة كبرى لابد أن يحاسب مقترفها مهما كان .
- والإدانة نجريح من أجل أن نصحو ونعدل ساعاتنا على زمن الثقافة وهران الثقافة التي آمنت بها القيادة الجديدة .
- نأخذ المشرفين على الملتقى عدم وفائهم لأكثر من نصف فعاليات الملتقى إذ :
- أ - تغيب محفوظ الجراحي من الجلسة العلمية الأولى المقررة ليوم السبت 26 جويلية وقيل يحضر حفل زفاف ابن رئيس إتحاد الكتاب التونسيين .
- ب - تغيب محمد بن رجب وعبد السلام لصيلع لأسباب غير معلومة وكانا مبرمجين لتكريمهما في حفل الاختتام .
- ج - « طيران محافظ » تذكارية كان يفترض أن تهدى للمشاركين دون إستثناء . 50 محفظة والعهددة على من قال . كيف إختفت ! أي ساحر أو ساحرة إختطفها ! لماذا لم توزع ذكرى للملتقى الأدبي ؟ !
- د - إفتقاد شهادت مشاركة للمشاركين وشهادة تقدير للنصوص المتميزة .
- هـ - تقاهة الجوائز : تصوّروا « كواترو » أو إطار كتبت عليه آية قرآنية .
- وبالمناسبة أراهن أن المسألة كانت مجرد صفقة بين أطراف متخلفة مقيتة ! هي إطارات « كواتروت » تفقد كلّ بعد جمالي أو فني !!
- هي إهانة لنا الأدباء . وهي مناسبة لإدانة مثل هذه الممارسات اللاأدبية : إخلاف بالوعد وتغيبه للأدب والثقافة . إذ لا يعقل أن لا يقرأ حساب للكتاب في الجوائز وللمال في الجوائز .
- فالمهرجان مهما صغر - له ميزانية لابد أن يحكم التصرف فيها وأن تجد من يتصرف فيها دون هدر .

وهي في نهاية المطاف لنا الأدباء . فالملتقى بدون المشاركين لا يكون .

أقولها بصراحة للجميع : ما هكذا يجب أن تكون الملتقيات .

وللمشرفين « الكتبة » أو لكُتّاب : أنتم تحفرون قبوركم بأنظافركم . »

ولا تلمعون صورتكم بتاتا بمثل تلك الممارسات المشبوهة .

نحيي الملتقى الذي وفّر لنا فرصة اللقاء بالسيد البشير التّمودي في مداخلته هي حديث شيق عنونه بـ « هواة الأدب بين الأمس واليوم » : وهو حديث ذكريات تترجم سيرة ذاتية لرجل مكث في الظل طوعا . ويمكن اختصار المحاضرة في ثلاثة محاور : الرجل - الأديب - الهواة .

أمّا البشير التّمودي الرجل فهو أصيل مدينة بنزرت . درس بمدرسة ترشيح المعلمين بتونس وزاول التّعليم . زامل عديد الوجوه المعروفة الآن ( عبد الرؤوف الخنيسي ... ) ويدير دار الشّباب والثقافة منذ سنوات ...

أمّا البشير الأديب والكاتب فقد بدأ النّشر في مجلّات مدرسية ولم يزل تلميذا . نشر أوّل قصّة بعنوان « أحبّها ولكن » سنة 59 . وللقصّة قصّة مثيرة صردها صاحبها مع الأهل والجيران . واستمرّ يكتب في هدوء . ولم ينشر كتابا واحدا رغم أنّ نصوصه ربّما تؤلّف كتابا . وتلك قضية أخرى . تحدث عن المعارك الأدبية في السّتينات بين الصادق مزيج ومحمد الشّعبوني والهادي العبيدي على صفحات جريدة الصّباح .

كانت شهادة رجل يدعى الأدب . يهواة زمن الصّحور والنّوم والجنون .

أمّا البشير الهادي فيحكى عن البرنامج الإذاعي المعروف « هواة الأدب » الذي أشرف عليه مصطفى خريف ثمّ مختار حشيشة ثمّ أحمد الّغفاني ويشرف عليه الآن المنجي الشملي وهو برنامج يفسح المجال للكتابات الجديدة دون هجامة ينقدها ويوجّه أصحابها .

وبهذه المناسبة عارض المحاضر بشدّة التّشجيع المشبوه السّائد الآن في كثير من المنابر وخاصة في الصّحافة المكتوبة حيث تنشر بعض الجرائد نصوصا دون توفّر الحدّ الأدنى من الجودة .

ظاهرة أخرى مدعاة للنّظر وهي مسألة إصدار الكتاب : نشر كتاب = مال

أي من لا مال له لن ينشر كتابا واحدا ولو كان بقيمة مئة حسين أو غوركي !!

وانتهى السيد البشير التّمودي إلى ما يلي : بالنّسبة لحرية المبدع حاضرا أفضل من ماضينا . بالنّسبة للكتابة ، هي رغبة وجوع والتّكلف تقعر وهذيان .

## إطلالة على أدب الهواة المشاركين :

1 - في الشّعر : كانت المشاركات متواضعة كمّا ونوعا : قرأ الشّاعر رفيق الفرسلي قصيدة طلمسية تغنّن في تعظيم مفرداتها ومعانيها حتّى كادت تصيبني بنزيف ! سامي الكشباطي في « نداء عاشق » فشل فشلا ذريعا في محاولة نظم الشّعر ( الأزهر الصحراوي ) .

في مقابل هذا التّردّد والبدائية والتّجريد تبدو بعض النّصوص متجاوزة للدرجة الصّفر في الكتابة

منها محاولات الهادي العشمانى وضوضيف الله وأنيسة الضحكآ وخال الرداوي :

أ - الشاعر الهادي العشمانى ( مدنين ) كتب :

إلى أين أمضى ؟ / جراحى مثقلة بالعويل /

وفرحى قضى نحبه فى الطريق الطويل /

أنا بعث منذ زمن الطفولة / عهد المسرة / بعث الأمانى /

وسافرت فى الحزن / أضرب فيه عصا للرّحيل /

فألقى عناء التوى واغترابى / ووقع العذاب /...

نشرت أتعابى منذ الشباب / وعلقتهأ فوق حبل الفسيل /

ب - الشاعر ضوضيف الله ( مدنين ) كتب فى قصيد « ما زال فى العمر متّسع للفناء الجميل ».

كان ما شاءه الدّرب أن نلتقى فجأة / فى نهار الأحبة نملأ أيامهم بجميل الكلام / تحتسى قهوة العمر ثم نثرثر / نوهم الناس أنا صديقين / يحدث أن نتأمر ضدّ الصّدائقات والأصدقاء / أو نتوب عن الحب نملأ الوقت بالشّعروالخبغ والأغنيات / نتواعد أن نلتقى /... / فيفترق ما بيننا الوقت والصّعلاآت .

## 2- فى القصّة :

أحدس أنّ القصّاصين فى تونس وفى الوطن العرب سيمسحون رويدا رويدا إبداعيا البساط من تحت أقدام الشعراء . والنصوص المشاركة هنا وهناك خير دليل . فأنقصّاص عمق وتعدد

وخيال ولغة ومرجعية فلسفية . فى الشعر يغلب على الشعراء الالتباس والشطح الناتج عن افتقار للرؤىسا والتجربة ولكنّ من المعرفة . لذلك نوّهت اللجنة التّركية من صالّح الدّمس وسامى حمام وعلي بن مصطفى بقصص الأزهر الصحراوي من ماطر وعبد الرحمان الميساوي من القصيرين ويلهوان الحمدي من قربالية .

أخيرا شكرا للشاعر عبد الدايم السلامي صاحب مجموعة « محاولات لكتابة وردة » الذي أمتعنا بجميل شعره وجاد على بعض المشاركين بنسخ من كتابه . أرجو أخيرا للملتقى الوطنى لهواة الأدب بمنزل عبد الرحمان الاستمرار والرقى فى كتف الشفافية والسود . والمجد لي ولكم . لنابون سوانسا ...

وزارة الثقافة  
مكتوبة الجمهورية الثالثة بنزوت  
دار الشباب وكثافة ابن رشد  
بمنزل عبد الرحمان



برنامج  
.....

الملتقى الوطنى الخامس لهواة الأدب  
فى إطار تونس عاصمة ثقافية  
تحت شعار :

أدب الشباب

دار الشباب وثقافة ابن رشد  
بمنزل عبد الرحمان  
من 25 إلى 27 جويلية 1997